मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

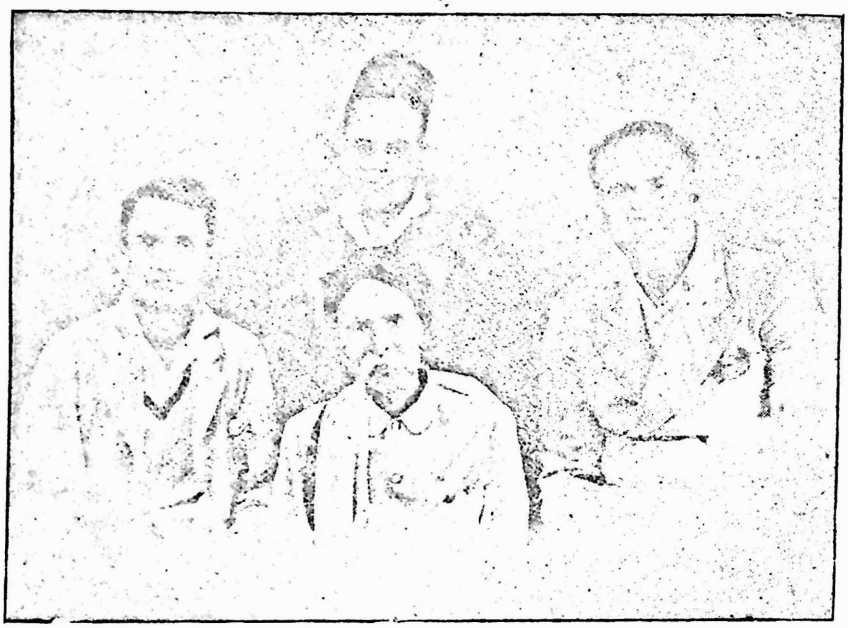
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

युगवाणी



✠ महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत ✠
✠ विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र ✠
✠ वर्ष २८ ✠ अंक ३-४ ✠ जुलै-ऑगस्ट, १९७२
✠ आषाढ-श्रावण ✠ वर्षा ✠ शक १८९४ ✠

अनुक्रमणिका



अनिल, कै. बी. व कै. आचार्य अत्रे, मागे उभे, र. वि. कुळकर्णी.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक : माणिक गोडघाटे
सहसंपादक : जयंत देवधर

सल्लागार मंडळ : डॉ. वि. भि. कोलते, दुर्गा भागवत, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, डॉ. द. भि. कुळकर्णी, महेश एलकुंचवार

वर्ष २८ वे जुलै–ऑगस्ट, १९७२ अंक ३-४ आषाढ–श्रावण वर्षा शक १८९४

या अंकाची किंमत : एक रुपया पन्नास पैसे.

अनुक्रमणिका

मेलोड्रामा

प्रभाकर नारायण परांजपे

मराठीत 'मेलोड्रामा' या शब्दाला नेमका प्रतिशब्द आढळत नाही. कृतक नाटक, भडक वा अतिरंजित नाटक ही स्पष्टीकरणे अतिव्याप्त तरी आहेत किंवा एकांगी तरी. 'मेलोड्रामा' हाही शब्द वापरला जात असला तरी तो मुख्यतः अधिक्षेपासाठी. एखाद्या नाटकाबद्दल बोलताना 'मेलोड्रामा आहे' असे एकदा म्हटले की आणखी काही बोलण्याची जणू काही गरजच उरत नाही ! पण मेलोड्रामा म्हणजे नेमके कोणत्या प्रकारचे नाटक, त्याला स्वतंत्र व्यक्तिमत्व असते का, असल्यास त्याची वैशिष्टये कोणती या प्रश्नांचा विचार मराठी समीक्षेने केलेला आढळत नाही. मराठी नाट्यसमीक्षेने शोकनाट्याची (नको इतकी पुनरुक्तीकारक) चर्चा केली; पण तत्सम व तत्संबंधित नाटयरूपापेक्षा शोकनाट्य कसे व कोणत्या बाबतीत वेगळे असते याचा पुरेसा विचार केला नाही. (म्हणूनच मराठी नाट्यसमीक्षा पुरेशी प्रगल्भ नाही; तिला चिकित्सक व सुजाण अभ्यासाची परंपरा नाही, असे म्हटले जाते.[1]) पण मराठी नाटककार मात्र हुषार व व्यवहारी असल्यामुळे व्यावसायिकदृष्टया शोकनाटयापेक्षा मेलोड्रामा अधिक सोईस्कर हे ओळखून त्यांनी मेलोड्रामाकडे बारीक लक्ष पुरविलेले दिसते. वसंत कानेटकर, बाळ कोल्हटकर, पुरुषोत्तम दारव्हेकर अशा मान्यवर नाटककारांपासून सुरेश खरे सारख्या तरूण व ताज्या दमाच्या नाटककारापर्यंत सर्व यशस्वी (व अनेक अयशस्वीही) नाटककारांनी मेलोड्रामाच्या स्वरूपाबद्दल प्रयोग करून आपली प्रकृती, कुवत व उद्देश यांना झेपेल असे मेलोड्रामाचे रूप शोधायचा प्रयत्न केल्याचे दिसते. पण मेलोड्रामाला नाके मुरडून तिकडे संपूर्ण पाठ फिरवल्यामुळे मराठी नाट्यसमीक्षेला मात्र चांगला मेलोड्रामा ओळखण्याचे निकष सापडले नाहीत. त्यामुळे नाट्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात किती अराजक माजले आहे हे दाखविण्यासाठी एक उदाहरण दिले तरी पुरे. उघड उघड मेलोड्रामा असलेल्या 'एक होता म्हातारा', 'तो मी नव्हेच' व 'अबोल झाली सतार' या नाटकांचा 'मराठी नाटचतंत्र'[2] या पुस्तकात श्री. मो. द. ब्रह्मे यांनी 'आधुनिक शोकनाटचे' म्हणून उल्लेख केला आहे !

'कन्साईज ऑक्सफर्ड डिक्शनरी' मेलोड्रामा या शब्दाचे दोन अर्थ देते :[3]

(अ) ज्या नाटकात गाणी पेरलेली असतात व ज्याच्यातील कृतीला वाद्यमेळाच्या संगीताची साथ असते.

(ब) भावनांना तीव्र आवाहन करणारे आनंदपर्यवसायी भडक नाटक.

या दोहोंपैकी पहिला अर्थ पूर्वी (१९ या शतकाच्या मध्यापर्यंत) प्रचलीत होता, अशीही माहिती ही डिक्शनरी देते. मेलोड्रामाची यापेक्षा थोडी अधिक माहिती आपल्याला अॅशली डयूक्स यांच्या 'ड्रामा' या पुस्तकात आढळते. ते म्हणतात[4] की 'खरा मेलोड्रामा

१. डॉ. रा. भा. पाटणकर, 'अभ्यास आणि संशोधन' सत्यकथा, एप्रिल १९७२.

२. सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे. पृ. ६९

3, "Formerly a play with songs interspersed and with orchestral music accompanying the action; sensational drmatic piece with violent appeals to emotions and a happy ending".

४. ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस १९४४. पृ. ५०
"The true melodrama was very popular in the beginning and middle of the nineteeth century, but the music gradually dropped out and the description has since served to cover almost all plays with startling incidents and thrilling or romantic conclusions. Certain moral standards are always observed in melodrama. Virtue is liked with poverty, and vice with wealth."

एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी व मध्यास अतिशय लोकप्रिय होता. हळूहळू त्यातले संगीत बाजूला पडले. आता, आश्चर्यचकित करणारे प्रसंग व थरारक किंवा रोमँटिक शेवट असलेल्या सर्वच नाटकांना मेलोड्रामा म्हटले जाते. त्याच्यात नेहमी विशिष्ट नीति-मूल्ये अभिप्रेत असतात आणि गरिबीची सद्गुणांशी व श्रीमंतीची दुर्गुणांशी सांगड घातलेली असते.' साचेबंद पात्रे, विनोदासाठी आलेला विनोद यांचाही श्री. डचूक यांनी मेलोड्रामाच्या वैशिष्टचात समावेश केला आहे. लिन् आल्टेनवर्न्ड व लेस्ली लुईस या लेखकद्वयीने अलिकडेच 'अ हॅण्डबुक फॉर द् स्टडी ऑफ ड्रामा' या छोटेखानी पुस्तकात[५] मेलोड्रामाविषयक आजच्या पाश्चात्य विचारसरणीचे प्रातिनिधिक दिग्दर्शन केले आहे, असे म्हणावयास हरकत नाही. ते म्हणतात 'मेलोड्रामाचे संविधानक म्हणजे परिणामकारक प्रसंग व भावना. ज्यांच्याबद्दल (प्रेक्षकांना) सहानुभूती वाटते अशा पात्रांच्यावर त्यात भयंकर संकटे कोसळतात, पण बहुधा ती टळतात. अलिप्तपणे विचार करायला लावण्याऐवजी हे नाटक प्रेक्षकांना स्वतःमध्ये गुंतवते, (पात्रांशी) एकरूप व्हायला लावते. काव्यात्म न्यायाचा (poetic justice) त्यात उपयोग केलेला असतो. हे नाटक मुख्य पात्राबद्दल दया व विरोधी पात्राबद्दल द्वेष निर्माण करते. त्याच्यात मुख्य पात्रांना भयंकर फलितांना तोंड द्यावे लागते. पण ही भयंकर फलिते बऱ्याच वेळा कृत्रिम व उपरी असतात आणि या ना त्या मार्गाने त्यांना बगल दिली जाते.'

मराठी नाटकाची एक महत्त्वाची–व कदाचित् सर्वात प्रमुख–अशी परंपरा मेलोड्रामाची आहे. गडकऱ्यांची 'पुण्यप्रभाव', 'प्रेमसंन्यास', 'भावबंधन' ही नाटके या संदर्भात आठवून पहावीत. गडकऱ्यांनी मेलोड्रामच्या अनेक वैशिष्टचांचा स्वतंत्रपणे उत्कर्ष करून ती आपल्या नाटकांत वापरली. कौटुंबिक संघर्ष, सामाजिक समस्या, रहस्य, विनोद, भाषा, दुय्यम पात्रांचे नमुन्याला अनुसरून व मुख्य पात्रांचे आदर्शानुसारी असे (काहीसे अतिशयोक्त) चित्रण इत्यादी वैशिष्टचांचा या संदर्भात उल्लेख करता येईल. गडकऱ्यांच्या शिष्यांनी –म्हणजे अत्रे व बाळ कोल्हटकरांनी–हाच फॉर्म्युला आपल्या कुवतीप्रमाणे वापरला. वसंत कानेटकरांच्या 'अश्रूंची झाली फुले', 'घरात फुलला पारिजात', 'मला काही सांगायचंय्' या नाटकातून हाच फॉर्म्युला अधिक सूक्ष्म जाणकारीने हाताळला असल्याचे दिसते. अत्रे व कानेटकर यांनी (व सुरेश खऱ्यांनीही) परिणामकारकतेसाठी एकप्रवेशी अंकाऐवजी अनेक दृश्ये असलेले अंक लिहिले; त्यासाठी फिरते वा सरकते रंगमंच वापरले. त्यांनी व त्यांच्यापेक्षाही अधिक प्रमाणात बाळ कोल्हटकर व पुरुषोत्तम दारव्हेकर ('वेगळं व्हायचंय मला', 'वाहतो ही दुर्वांची जुडी', 'एखादी तरी स्मितरेषा', 'वऱ्हाडी माणसे', 'अबोल झाली सतार इ. मध्ये) यांनी इतिहासजमा झालेली एकत्र कुटुंबपद्धती, तिच्यातील भाऊबहीण, आई-मुलगा, पिता–पुत्र इत्यादी भावनात्म आवाहन असलेली नाती आणि सत्य, न्याय, सचोटी, त्याग, औदार्य इत्यादी मूल्यसंकल्पनांची ढोबळ व दिखाऊ रूपे वापरली. काही विशिष्ट नटनटी डोळ्यांसमोर ठेवून त्यांना पेलतील व जास्तीत जास्त वाव देतील अशा भूमिका निर्माण केल्या. जन्म-रहस्यापासून गुन्ह्याच्या रहस्यापर्यंत अनेक प्रकारच्या रहस्यांचा उत्सुकता ताणण्यासाठी, टिकवण्यासाठी उपयोग केला. त्यामुळे मराठीत 'मेलोड्रामा' या एका नाट्यरूपाचे अनेक आविष्कार आढळतात. प्रत्येकाने भर दिला तो आपल्याला सहजसाध्य असणाऱ्या वैशिष्टचावर. या सर्व आविष्कारांची छाननी करणे या लेखाच्या मर्यादेत शक्य नाही. या लेखात मला चर्चा करायची आहे ती मेलोड्रामाच्या ठळक वैशिष्टचांची व तो शोकनाटचाहून कसा व कोणत्या बाबतीत भिन्न असतो याची.

आतापर्यंतच्या विवेचनात मी शिरवाडकर, तेंडुलकर व श्री. ना. पेंडसे यांचा उल्लेख केलेला नाही, याचा अर्थ त्यांच्या नाटकांमध्ये मेलोड्रामाचा अंश आढळत नाही, म्हणून नव्हे. 'वीज म्हणाली धरतीला'

---

५. मॅकमिलन कंपनी, न्यूयार्क १९६६. पृ. ६९ "Plays of strong plot situations and strong emotions full of possible but usually averted disaster for the sympathatic characters. It enlists identification rather than detachment. It often exploits 'poetic justice' and engenders pity for the protagonist and hate for the antagonist. It poses serious consequences for the protagonist, but sometimes does not pose them quite honestly. They are external and will be escaped or evaded somehow."

'गिधाडे', 'सखाराम बाईंडर', 'गारंबीचा बापू', 'चक्रव्यूह' इत्यादि नाटकांतून मेलोड्रामाची वेगवेगळी वैशिष्टये दिसतात पण या नाटककारांनी जाणीवपूर्वक मेलोड्रामा लिहिला आहे असे म्हणता येत नाही. (असल्यास अपवाद फक्त 'गारंबीच्या बापू'चाच) अन्य एखादे नाटयरूप हाताळताना त्यांच्या नाटकांमध्ये मेलोड्रामचा अंश आला, असे आपल्याला म्हणावे लागेल. असे होण्याचे कारण विविध नाटयरूपांमधील सीमारेषा धूसर, अनिश्चित् आहेत (व त्या तशा असणारच) हे होय. उदा. मेलोड्रामा व शोकनाटय यांना पूर्णतः वेगवेगळे करता येईल अशा रीतीने त्यांच्या व्याख्या करणे अशक्यप्राय आहे. श्रेष्ठ शोकनाटयात नेहमीच मेलोड्रामाचा अंश असतो व उत्तम मेलोड्रामा श्रेष्ठ शोकनाटयाच्या जवळपास येऊ पाहतो. या दोहोंमधील फरक मुख्यतः कोणत्या घटकांवर भर दिला आहे यावर अवलंबून आहे, घटकांच्या वेगळेपणावर नाही. 'ईडिपस रेक्स'सारख्या सर्वमान्य श्रेष्ठ शोकनाटयात अनेक मेलोड्रमॅटिक घटक आहेत. (उदा. ईडिपस्चे जन्मरहस्य, त्याचा जोकास्टाबरोबरचा विवाह, टायरेशिअस् व क्रेऑन यांचा त्याला येणारा संशय व संताप, जोकास्टाची आत्महत्या व त्याने स्वतःचे डोळे फोडून घेणे) एलियटने आपल्या डिकन्स्वरील निबंधात म्हटले आहे की, "मेलोड्रॅमॅटिक घटकांशिवाय कदाचित कोणतेच नाटक आतापर्यंत मोठया प्रमाणावर व कायम स्वरूपात यशस्वी झालेले नाही."[६]

मेलोड्रामाचे लक्ष्य परिणामकारकता हे असते. समूहाने बसलेल्या प्रेक्षकांच्या प्रतिक्रियांसंबंधी अंदाज बांधून त्याचे लेखन केले जाते. (आणि त्याच दृष्टि-कोनातून त्याचा खेळ—म्हणजे प्रयोगही—केला जातो.) म्हणजे मेलोड्रामाच्या घडणीचे तत्व त्याच्या घटकात अनुस्यूत नसते; ते त्यांच्याबाहेर—लेखकाच्या हेतूत—असते. याचाच अर्थ असा की मेलोड्रामा हे एक साधन असते. कलावंत मनाला आलेला जीवनानुभव मूर्त करण्यासाठी त्याचा अवतार होत नाही. अर्थ प्राप्तीपासून लोकजागृतीपर्यंत त्याचे साध्य काहिही असू शकते. पण जे असते ते त्याच्याबाहेर असते. त्या बाह्य साध्याचे साधन हे मेलोड्रामाचे अवतारकार्य असते हे लक्षात घेतले की हे साधन जास्तीजास्त चमकदार व धारदार असावे यासाठी नाटककाराकडून केला जाणारा प्रयत्न समजू शकतो, नैसर्गिक वाटू लागतो.

साहाजिकच मेलोड्रामामध्ये सर्वात अधिक महत्व प्राप्त होते ते त्यातील घटनाप्रसंगांना (situations) व त्यांना सामावून घेणाऱ्या संविधानकाला. पात्रांचे स्वभाव, त्यातील सुसंगती यांच्यापेक्षा मेलोड्रामाला थरारक प्रसंग हवे असतात. पात्रे कशी आहेत यापेक्षा ती काय करतात व त्यांना काय होते यामध्ये मेलोड्रामाला रस असतो. पात्रांच्या कृती वा त्यांच्यावर येणारे प्रसंग परिणामकारक असतील, तर त्यांची निर्मिती पात्रांच्या स्वभावातून अपरिहार्यपणे होते का, हा प्रश्न मेलोड्रामाच्या दृष्टीने गौण असतो. प्रेक्षकांच्या अविश्वासाला, शंकेखोर वृत्तीला (disbelief) तात्पुरते (म्हणजे नाटयगृहात असेपर्यंत) गप्प बसविणारे काही-तरी जुजबी, थातुरमातुर स्पष्टीकरण दिले की मेलोड्रामाचे काम भागते. कारण एखादी असंभाव्य गोष्ट तिच्यातून निर्माण होणाऱ्या थरारक प्रसंगासाठी, तात्पुरती हा होईना, गृहीत धरण्याचे आवाहन मेलोड्रामा करीत असतो. 'अश्रूंची झाली फुले'तील विद्यानंदामध्ये होणारे परिवर्तन हे अशा गृहीत धराव्या लागणाऱ्या गोष्टीचे उदाहरण आहे. हे परिवर्तन स्वतंत्रपणे एखाद्या कलाकृतीचा विषय ठरू शकले असते. परंतु कानेटकरांनी आपले (व परिणामतः प्रेक्षकांचे) लक्ष परिवर्तनावर केंद्रित होऊ दिलेले नाही; परिवर्तन त्यांनी गृहीत धरले आहे. (तुरुंगातील दृश्य, वर सांगितल्याप्रमाणे, जुजबी स्पष्टीकरण आहे.) कारण त्यांतून निर्माण होणारे प्रसंग—धर्माप्पाचे दाती तृण धरून शरण येणे व विद्यानंद—लाल्या समोरासमोर येणे—थरारक व काव्यात्म न्याय प्रस्थापित करणारे आहेत.

याचा अर्थ असा की मेलोड्रामा योगायोगांना, योगायोग म्हणूनच, फारशी दिक्कत न बाळगता, वापरतो; त्याच्यात योगायोगांना मध्यवर्ती स्थान असते. शोकनाटयातही योगायोग असतात. पण तेथे ते नियतीचा आविष्कार ठरतात. आणि ही नियती पात्रांच्या व्यक्तिमत्वाशी एकरूप झाली आहे असे

---

६. 'सिलेक्टेड् एसेज्', फेबर अँण्ड फेबर लिमिटेड लंडन १९६३. पृ. ४६७. "But the frontier of drama and melodrama is vague; the difference is largely a matter of emphasis; perhaps no drama has ever been greatly and permanently successful without a large melodramatic element."

वाटत राहाते. पात्रांचे स्वभावचित्रण व संविधानक यांचा वेगवेगळा अभ्यास मेलोड्रामाच्या बाबतीत करता येतो; किंबहुना मेलोड्रामा तसेच आवाहन करीत असतो. पण श्रेष्ठ शोकनाटचाच्या बाबतीत असा वेगवेगळा अभ्यास करणे अशक्य असते. शोकनाटचातील योगायोग हे त्या शोकनाटचातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचे अंगभूत घटक असतात. त्यामुळे परिस्थिती, घटनाप्रसंग, योगायोग इत्यादी गोष्टी बदलल्या तरी अखेरीस परिणती हीच वा अशीच झाली असती, असे शोकनाटचाच्या बाबतीत वाटत राहाते.

मेलोड्रामा व शोकनाटच यांमधील उपरोक्त फरकाचा परिणाम त्यांच्या संघटनेवरही होतो. कोणत्याही नाटचकृतीमध्ये अनेक प्रकारचे ताण निर्माण केले जातात. नाटकाच्या शेवटी या ताणांचा समतोल साधतो आणि त्यातून आपल्याला कलानुभव मिळतो. या ताणांचे अगदी परिचित व जरा उथळ पातळीवरचे उदाहरण म्हणजे रहस्यमय नाटकातील गुंतागुंत व शेवटी तिची केली जाणारी सोडवणूक! गुन्हा घडणे, त्याचा वेगवेगळ्या पात्रांवर संशय येणे आणि प्रेक्षकांच्या अपेक्षांना धक्का देऊन गुन्ह्याचा शोध लागणे यातून हे ताण निर्माण होतात व resolve ही होतात. शोकनाटचामध्ये एकातून दुसरा ताण निर्माण होत असला तरी त्याची तीव्रता १ + १ अशा गणिती पद्धतीने न वाढता, १ + १ + क्ष अशा पद्धतीने वाढत जाते. याचा अर्थ असा की दुसरा ताण हा 'दुसरा' नसतो; तर पहिल्याचेच ते परिष्कृत रूप असते, आणि त्याची प्रगती क्षितिजसमांतर पातळीवर होत असतानाच त्याच्या तीव्रतेची खोलीही वाढत असते—एखाद्या काळोख्या अथांग जलाशयावर पुढे सरकणाऱ्या प्रकाशझोताप्रमाणे. याउलट मेलोड्रामातील ताण एका सरळ क्षितिजसमांतर पातळीवर प्रगत होताना दिसतात. त्यांची प्रगती १ + १ अशा गणिती पद्धतीने मोजणे शक्य असते. एवढेच नव्हे तर त्याच्यातील दुसरा ताण निर्माण होण्यापूर्वी पहिला ताण resolve तरी झालेला असतो, किंवा विसरला तरी जातो. मेलोड्रामामधील ताणांचे कार्य त्या त्या ठिकाणी व तेवढ्यापुरते प्रेक्षकांना गुंतवणे एवढेच मुख्यतः असते. म्हणून शोकनाटचातील ताणांच्याप्रमाणे ते एकाचवेळी अनेक पातळ्यांवरून प्रेक्षकाला भिडत नाहीत. म्हणून असे म्हणता येईल की शोकनाटचामध्ये अनेक ताणांचा एक प्रचंड पाणलोट बांधला जात असतो व तो शेवटी प्रेक्षकांवर कोसळतो; तर या उलट मेलोड्रामामध्ये छोटचामोठ्या लाटा प्रेक्षकांवर पुन्हापुन्हा येतात, फुटतात व पुन्हा नवीन लाटा निर्माण होऊ लागतात.

परिणामतः शोकनाटच व मेलोड्रामा यांच्या शेवटांमध्ये (denouement) मोठा फरक पडतो. शोकनाटचाचा शेवट म्हणजे नाटकातील घटनाप्रसंगांची अपरिहार्य परिणती. तो आधी किंवा नंतर घडवून आणणे अशक्य असते. या उलट मेलोड्रामाचा शेवट परिणामकारकतेसाठी नाटकाच्या अखेरीस येतो; पण तो आधी होऊ शकला असता किंवा आणखीही लांबणीवर टाकता आला असता, असे वाटत राहाते. म्हणूनच मेलोड्रामांचे 'उत्तरार्ध' लिहीले जाऊ शकतात—शोकनाटचांचे नाही! (उदाहरणार्थ, 'घरात फुलला पारिजात,' 'एखादी तरी स्मितरेषा.')

घटनाप्रसंगांना मेलोड्रामामध्ये असलेले महत्त्व व त्याच्यातील ताणांची विशिष्ट गुंफण यांच्यामुळे एकप्रवेशी अंकांपेक्षा अनेक दृश्ये असलेली बांधणी मेलोड्रामाला विशेष मानवते, कारण ही बांधणी मेलोड्रामाचे उद्दिष्ट कमीतकमी सामुग्रीमध्ये जास्तीत जास्त सफाईदारपणे सिद्ध करू शकते. प्रत्येक परिणामकारक घटना प्रसंगासाठी एकेक दृश्य योजण्यामुळे एकप्रवेशी अंकाच्या बांधणीसाठी आवश्यक असणाऱ्या सलगता, संभवनीयता, स्थलकालैक्य, हेतुपूर्वकता इत्यादी गोष्टी साधण्यासाठी नाटककाराला करावे लागणारे परिश्रम वाचतात आणि अशा बांधणीत नाइलाजाने येणारे dull क्षण वगळता येतात. म्हणजेच नाटचकृतीची घडण जास्तीत जास्त निर्दोष, चमकदार व धारदार करता येते. टेनेसी विल्यम्सने आपल्या अनेक नाटकांत (विशेषतः 'अ स्ट्रीट कार नेम्ड डिझायर' मध्ये) ही दृश्य प्रधान रचना परिणामकारक रीतीने वापरली आहे. मराठीमध्येही वसंत कानेटकर व सुरेश खरे यानी ही रचनापद्धती स्वीकारून व कौशल्याने राबवून आपल्याला अभिप्रेत असलेल्या नाटचरूपाबद्दलची जाणकारी व्यक्त केली आहे. (अर्थात् मराठी रंगभूमीच्या संकेतानुसार दृश्यांची विभागणी त्यांना तीन अंकात करावी लागली आहे.)

मेलोड्रामा व शोकनाटच यांमधील एक फरक म्हणजे योगायोग व नियती—पात्रांशी एकरूप झालेली—यांमधील फरक, हे आपण पाहिले. याचाच अर्थ असा

की मेलोड्रामातील पात्रांच्या स्वभावचित्रणावर संविधानकाच्या गरजांची बंधने असतात; ती संविधानकाला दिशा देऊ शकत नाहीत. त्यामुळे पत्त्यांतील राजा-राणी-गुलामांच्या प्रमाणे ती सपाट व दोनच मिती असलेली असतात. स्थळ, काळ, व्यवसाय व धर्म यांच्या चौकटीतील माणसांच्या नमुन्यांची, ती पात्रे म्हणजे–वास्तवाचा देखावा करू शकेल इतपत चलाख अशी, अनुकृती असते. उदाहरणार्थ, 'अत्रोल झाली सतार' मधील दामु व 'कटचार काळजात घुसली' मधील बाँके विहारी सतत संगीताच्या परिभाषेत बोलून विनोद व वास्तवता एकदमच साधतात ! दोनच मिती असलेली ही सपाट पात्रे dull बनण्याचा धोका असतो. तो टाळण्यासाठी नाटककाराला अतिशयोक्ती, विडंबन यांचा अवलंब करावा लागतो. 'अश्रूंची झाली फुले' मधील लाचार प्राध्यापकवर्गाचे चित्रण यामुळेच मुद्दाम विडंबनपर केले गेले असावे, असे म्हणता येईल.

याच अनुषंगाने मेलोड्रामातील भाषेबद्दल विचार करता येईल. मेलोड्रामा मूलतः साधनरूप असल्यामुळे, एक स्वतंत्र आकर्षण म्हणून भाषा त्याच्यात अवतरते. पात्रांच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार करणे, हा तिचा उद्देशच नसतो. साहाजिकच ती सुभाषित प्रचुर, खटकेबाज व वक्तृत्वपूर्ण होते. गडकरी–कानेटकरांपासून पु. भा. भावे–बाळ कोल्हटकरांपर्यंत मराठीतील वहुतेक सर्व मेलोड्रामा लेखक जाणीवपूर्वक परिणामकारक भाषा वापरण्याचा प्रयत्न करतात, तिला स्वतंत्र मूल्य देताना दिसतात. याला अपवाद एकच, श्री. सुरेश खरे. पण याचे कारण खरे इतर मराठी नाटककारांप्रमाणे आधी साहित्यिक व मग नाटककार नाहीत, हे असावे.

शेवटी, 'उत्तम मेलोड्रामा श्रेष्ठ शोकनाट्याच्या जवळपास येऊ पाहातो,' या वर केलेल्या विधानाचा खुलासा केला पाहिजे. मेलोड्रामा जर पुरेसा धारदार व चमकदार असेल, त्याच्या विषयाला भावनात्मक आवाहन असेल तर त्याचा प्रेक्षकांवर होणारा परिणाम, एखाद्या शोक नाट्याच्या परिणामाप्रमाणे, अस्वस्थ व अंतर्मुख बनविणारा असू शकतो. जेव्हा कारागिरी श्रेष्ठ दर्जाची असते तेव्हा तिला कलेचे मोल येते. मराठी भावगीत–लेखनाच्या बाबतीत असा प्रकार झाल्याचे आपण श्री. ग. दि. माडगूळकरांच्या गीत लेखनात पाहातो. श्री. पु. ल. देशपांडयांच्या विनोदी लेखनाबावतही हा प्रकार घडतो, असे म्हणता येईल. त्याचप्रमाणे, 'अश्रूंची झाली फुले' व 'काचेचा चंद्र' या दोनही नाटकात–विशेषतः 'अश्रूंची झाली फुले' मध्ये—अनेक त्रुटी व विसंगती असूनही डॉ. श्रीराम लागू व श्री. प्रभाकर पणशीकर अशा समर्थ नटांच्यामुळे त्या लपतात आणि या नाटकांचा एकूण संकलित परिणाम शोकनाट्याचे स्मरण करून देणारा होतो, हे अनेकांच्या अनुभवास आले असेल. पण म्हणून या नाटकांना शोकनाट्ये म्हणणे योग्य होणार नाही. 'शोकनाट्ये' या वर्णनाने त्यांचा कदाचित् तात्पुरता गौरव होईलही, पण परमार्थाने त्यांना न्याय मिळाला असे होणार नाही. या व अशा अन्य नाटकांना न्याय देता यावा म्हणून तरी मराठी नाट्यसमीक्षेने मेलोड्रामा या नाट्यरूपाची तपशीलवार छाननी करण्याची वेळ आता आली आहे.

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी विदर्भ साहित्य संघ, संपादक व सल्लागार मंडळ सहमत असतीलच असे नाही.

वि. सा. सं. च्या सभासदांना 'युगवाणी'चा अंक पाठविला जातो. ज्या महिन्यापासून सभासदत्व स्वीकारले जाईल त्या महिन्यापासून पुढील उरलेल्या आर्थिक वर्षाच्या काळात निघणारे अंक पाठविले जातील.

केवळ युगवाणीचे वर्गणीदारांकरिता वार्षिक वर्गणी रु. १० फक्त. एका अंकाची किंमत दीड रुपया.

रामगिरी येथील भित्तीचित्रे

बालकृष्ण दाभाडे

मध्यप्रदेश म्हणजे भारताच्या इतिहासाची कर्मभूमी, भारतीय संस्कृतीची विकासभूमी व भारतीय कलेची क्रीडाभूमी आहे. भारतातील पहिला मानव नर्मदेच्या परिसरात विहार करीत होता असे पुरातत्त्वज्ञ म्हणतात. भारतातील प्राचीनतम गुहाचित्रे मध्यप्रदेशातच आढळून आली आहेत. प्रागैतिहासिक युगापासूनचे कालावशेष याच प्रदेशात ठायी ठायी विखुरलेले आढळून येतात. या अवशेषांवरून त्या त्या काळची लोकांची संस्कृती व कलाविषयक अभिरुची यांची कल्पना येते. प्रागैतिहासिक कालापासून मध्यप्रदेश विभिन्न क्षेत्रात अग्रभागी होता. शिल्पकला व वास्तुकला यांच्या क्षेत्रात मध्यप्रदेशाची कीर्ती सर्वदूर पसरली आहे. माहिष्मती, उज्जैन, विदिशा, सांची, भारहुत, त्रिपुरी, पद्मावती, ग्वालियर, धार, माण्डव, बाघ इत्यादी नगरींनी भारताच्या इतिहासात केवढी कामगिरी केली आहे हे मी इथे सांगण्याची आवश्यकता नाही. या विविध स्थानी भारताचा भूतकालीन इतिहास घडला. संस्कृतीची विविध अंगे विकसित झाली. पण महाकोशल प्रदेशातील छत्तिसगढ या विभागाचे ऐतिहासिक व सांस्कृतिक महत्त्व म्हणावे तसे लोकांच्या मनाने जाणून घेतलेले दिसत नाही. भगवान रामचंद्र, सीता व लक्ष्मण यांनी या भूमीला आपल्या वास्तव्याने पुनीत केले होते. या भूमीला रामगिरी या पवित्र पर्वताने पावन केले आहे. रामगिरी या स्थानाला आजकाल रामगढ या नावाने संबोधिले जाते. मध्यप्रदेशातील विलासपूर संभागात रामगढ हे महत्त्वाचे ऐतिहासिक स्थान आहे. विलासपूर संभागाच्या पूर्वोत्तर भागात सिरगुजा जिल्ह्यात अंबिकापूर तहसीलमध्ये रामगिरी हा २६०० फूट उंचीचा पर्वत मस्तक उंच करून आसमंतात आपल्या अस्तित्वाने भाविकांच्या अंतःकरणात श्रद्धेच्या ऊर्मी निर्माण करीत असतो. भारताच्या इतिहासात या स्थानाने एक आगळेच महत्त्व प्राप्त केले आहे. भारतातील सर्वांत प्राचीन भितिचित्रे या ठिकाणी उपलब्ध झाली आहेत. भारतातील अत्यंत प्राचीन रंगमंच इथेच आढळून आला आहे. राम, सीता आणि लक्ष्मण यांच्या वास्तव्यामुळे हे स्थान पुनीत झाले होते आणि या स्थानाशी परिचित असणाऱ्या महाकवि कालिदासाने आपल्या यक्षाला शापावधीत याच रमणीय गिरीवर वसती करावयास लावले होते. सुतनुकेला याच पर्वतावरील लेण्यांत काही काल राहाण्याची शिक्षा झाली होती. प्रत्यक्ष महाकवी कालिदास याला आपल्या पत्नीपासून विभक्त करून काही काल विरहावस्थेत रहाण्याची शिक्षा झाली होती असा उल्लेख संस्कृत साहित्यात आढळतो. म्हणूनच मेघदूताच्या प्रवासाचा प्रारंभ याच रामगिरीवरून कालिदासाने करविला होता. या स्थानाचा उल्लेख कालिदासाने मेघदूताच्या पहिल्याच श्लोकात पुढीलप्रमाणे केला आहे.

> यक्षश्चक्रे जनकतनयास्नानपुण्योदकेषु ।
> स्निग्धच्छायातरुषु वसतिं रामगिर्याश्रमेषु ।।
>
> मेघदूत. श्लोक १

जानकीच्या स्नानामुळे जेथील जलाला पावनता प्राप्त झाली आहे त्या रामगिरीमधील आश्रमात— जिथे दाट छाया देणारे तरु आहेत, अशा रमणीय स्थानी कालिदासाने आपल्या यक्षाला एक वर्षभर राहावयास लावले होते. हा पर्वत प्रदेश वृक्षवेलींनी गजबजलेला होता. श्री उग्रादित्याचार्यांनी आपला 'कल्याणकारक' नावाचा वैद्यक ग्रंथ याच रामगिरीवर लिहिला असा उल्लेख आढळतो. हे मुनी महाकोशलमध्ये राहात होते. त्यांचे निर्वाणस्थान महाकोशलच होते. त्यांचा रामगिरी व आजचा रामगढ एकच होते याविषयी संशय रहात नाही. पहा—

वेंगीशत्रि कलिंगदेशजननप्रस्तुत्यसानूत्कट:
प्रोद्यद्वृक्षलता वितानविरतै: सिद्धैश्च विद्याधरै: ।
सर्वे मंदिरकंदरोपमगुहाचैत्या (दिसा) लंकृते
रम्ये रामगिराविदं विरचितं शास्त्रं हितं प्राणिनाम् ।।

या श्लोकात रामगिरीसाठी ज्या विशेषणांचा उपयोग केला आहे, ज्या गुहाचैत्यादिकांचा उल्लेख केला आहे ती आजच्या रामगडाच्या बाबतीत योग्य लागू पडत आहेत.

रामगढपर्वत उंचीच्या दृष्टीने दोन भागात विभागलेला दिसतो. अर्ध्याहून अधिक पर्वत चढून गेल्यावर बरेच मोठे पठार लागते. या पठारावर प्राचीन-काळी बऱ्याच वास्तू निमाण झालेल्या होत्या असे त्यांच्या अवशेषांवरून दिसून येते. या स्थानावरचे वास्तुशिल्पाचे बहुतेक दगड खाली नेऊन लक्ष्मणपुरच्या राजाने आपला राजवाडा निर्माण केला आहे. एका हिंदू राजाची ही धर्मश्रद्धा प्रशंसनीय नाही असे कोण म्हणेल ? धर्मरक्षक समजले जाणारे हे धर्माचे परंपरागत ठेकेदार खऱ्या अर्थाने धर्मभक्षक असतात असे इतिहास उच्च रवाने ओरडून सांगत आला आहे. भग्न गणेशद्वारातून प्रवेश केल्यावर दोन घडीव दगडांच्या भिंतींमधून वर चढावे लागते. दर चढून गेल्यावर २०० फूट उंचीचे एक पठार लागते. या पठारातून एक पाण्याचा प्रवाह वाहात जातो व पर्वताच्या काठावरून धवधव्याच्या स्वरूपात खाली कोसळतो. या पठारामधून पर्वताचा एक भाग वर आकाशात ऐरणीसारखा गेला आहे. त्याच्या उत्तर भागाच्या कडयातून हा प्रवाह निर्माण झाला आहे. त्याचे जल अत्यन्त निर्मल आणि मधुर आहे. माघ, चैत्र व वैशाख महिन्यांच्या पूर्णिमांना इथे यात्रा भरत असतात. इथे सर्वत्र आंब्यांचे व अन्य प्रकारचे रमणीय वृक्ष बहरलेले असतात. पर्वतावरच्या सुळक्याच्या उत्तरेस एक स्थान आहे. या स्थानास तिलकमाती असे म्हणतात. इथल्या लाल गंधासारख्या मातीचा तिलक राम सीतामाईस लावीत असे या निर्मल प्रवाहात जनकतनया सीता ही स्नान करीत असे. तिच्या स्पर्शाने या जलाला व वास्तव्यामुळे या स्थानाला पावित्र्य लाभले. याचे स्मरण हजारो वर्षे झाली येथील लोकांना आहे म्हणून लोक या स्थानाच्या दर्शनास नेहमी येत असतात.

या स्थानाजवळ एक दगडाचा चबुतरा आहे. त्याला कवीर चबुतरा म्हणतात. या चबुतऱ्यावर संत कवीर बसले होते असे म्हणतात. याच्याच पुढे एक चैत्य आहे. हा चैत्य कुणाच्या स्मरणार्थ तयार केला असेल हे सांगता येत नाही. पण आसपासच्या आदिवासी लोकांचा हा श्रद्धेचा विषय आहे. यापुढे एका प्राचीन मंदिराच्या पायाचे अवशेष आहेत. जवळच पर्वताच्या तासलेल्या कडयावर काही (संकल्पित) शिल्पाच्या बाह्यरेषा कोरलेल्या आढळतात. हत्तीच्या झुंजीत एक हत्ती पळून जात आहे व दुसरा त्याचा पाठलाग करीत आहे पळणारा हत्ती आपले शेपूट वर करून वळवून घेत आहे व प्राण वाचविण्यासाठी प्रयत्न करीत असताना दिसतो. दुसरा हत्ती या वैराचा सोक्षमोक्ष करून घेण्यासाठी पळणाऱ्या हत्तीच्या मागे धावत आहे. या स्थानाची रेखाशिल्पे जिवंत व प्रभावी आहेत. या स्थानाजवळ अनेक शिल्पे पडलेली आहेत. काही खंडित आहेत. काही पर्वताच्या माथ्यावरील मंदिराची शिल्पे गडगडत इथे येऊन पडलेली दिसतात. पर्वताच्या दक्षिण बाजूच्या पठारावरही एक भग्न मंदिर आहे. तिथून ४८ पायऱ्या वर चढून गेल्यावर 'रावण बैठक' हे स्थान आहे. इथेही बरीच शिल्पे चांगल्या अवस्थेत असलेली आढळतात. हवा निरभ्र असेल तेव्हा या स्थानावरून अमरकंटक हे स्थान दिसते. पर्वताच्या सुळक्यावर एक मंदिर आहे. या मंदिराच्या आसपासही पूर्वीच्या काळी अनेक मंदिरे असावीत असे दिसते एके काळी हा पर्वतप्रदेश वास्तूंनी आणि मनुष्यांनी गजबजलेला असावा यात मुळीच संदेह वाटत नाही. हल्लीच्या उभ्या असलेल्या मंदिरात वैष्णव संप्रदायांच्या शिल्पांचा आढळ होतो. पण हे मंदिर तत्पूर्वीच्या प्राचीन मंदिराच्या अवशेषांवर उभारलेले आहे असे दिसते.

शिखरावरून आता परत खालच्या पठारावर परतले पाहिजे. इथे अनेक नैसर्गिक गुहा आहेत. प्राचीन काळी इथे ऋषिमुनी रहात असत व तपश्चर्या करीत असत. पूर्वेच्या बाजूला रामगडाचा जो ढाळ आहे त्या ठिकाणी महत्त्वाची स्थाने आढळतात. या ढाळावर उत्तरेच्या बाजूस अर्ध्या उतारावर सीतावेंग्रा, लक्ष्मण वेंग्रा व जोगीमारा ही लेणी आहेत. वेंग्रा म्हणजे बंगला. सीतावेंग्रा म्हणजे सीतेचा बंगला, सीतेची राहाण्याची गुहा. ही मूळची नैसर्गिक गुहा होती. परंतु ती कारागिरांनी खोदून तिला एक विशिष्ट रूप दिले आहे. ४५ फूट लांब व २४ फूट रुंदीची गुहा बाहेर गोल पायऱ्या खोदून तयार केली आहे. ही प्राचीन काळची रंगशाला

असावी. (यांबद्दलचे विवेचन मी अन्यत्र केले आहे ते वाचकांनी जरूर अवलोकन करावे.) या लेण्यांच्या भिंती व्यवस्थित कापलेल्या असल्या तरी त्या घोटीव (पॉलीश केलेल्या) नाहीत. एके काळी त्यांत चित्रे काढलेली असावीत असे दिसते, पण आज मात्र त्यात चित्रांचा मागमूसही आढळत नाही. मातीने सारवलेल्या भिंती आता भकास दृष्टीने प्रेक्षकांची प्रतीक्षा करीत असतात. या लेण्यांजवळ एक योद्ध्याची मूर्ती कोरलेली आढळते. तिथेच काही पदचिन्हेही कोरलेली आहेत. भाविक लोक या पदचिन्हांना रामाच्या पादुका म्हणजे रामाची पदचिन्हे समजतात. या पदचिन्हांवरून मला कालिदासाच्या मेघदूतातील पुढील उल्लेखाचे स्मरण होते–

आपृच्छस्व प्रियसखममुं तुंगमालिंग्य शैलं
वन्द्यैः पुंसां रघुपतिपदैरंकितं मेखलासु ।।

मेघदूत, १२

या गिरीच्या मेखला भगवान रामचंद्राच्या पवित्र चरणांनी अंकित आहेत. हा शैल तुंग म्हणजे उंच आहे. त्याच्या कमरेच्या भागावर रामाची पदचिन्हे आहेत. रामगिरी हा ऋक्षपर्वताचा भाग आहे. म्हणून रामगिरीबद्दल मेखल शब्दाचा उपयोग करून कालिदासाने हा श्लेष साधला असण्याचा संभव आहे. मेखल म्हणजे रामगिरी पर्वत व मेखल म्हणजे मध्यभाग. मेकल याचे दुसरे नाव मेखल असेही आहे असे आपटे यांच्या संस्कृत इंग्रजी कोशात स्पष्ट दिले आहे. अमरचे टीकाकार सर्वानन्द दोन्ही शब्दांस प्रमाणित मानतात (मेकलाचल प्रभवत्वाद् मेकलकन्यका (नर्मदा)–मेखल–कन्येकेति, केचित्, यन्मेखलाद्भवति मेखलशैलपुत्री इति खकाखान). कालिदासाचा रामगिरी म्हणजे हा रामगढ पर्वत असावा असे मानावयास बराच आधार मिळतो. रामायणकालात या पर्वताच्या परिसरातील वन्याच स्थानांत रामांनी वेळोवेळी निवास केला होता, असे म्हटले तर सत्यास धरूनच होईल. म्हणूनच पुढे या पर्वताला रामगिरी हे नाव पडले असावे. या नावानेच कालिदासानेही या पर्वताचा उल्लेख केला आहे. अस्तु.

पर्वताच्या उत्तरपूर्वेच्या सोण्डेत उत्तरेच्या उतारावर जोगीमारा व सीताबेंग्रा ही लेणी आहेत. याच सोण्डेत हातीपोर हा बोगदाही आहे. लेणी वरच्या भागात व बोगदा जरा खाली आहे. निसर्गाचे हे एक आश्चर्यच आहे. रामगडाची दुसरी एक सोंड बाहेर पसरली आहे. तिथून एक पाण्याचा प्रवाह वाहत येतो व या पहिल्या सोंडेच्या पायथ्याशी जो प्रवाह उत्पन्न होतो तो व हा हे दोन्ही प्रवाह एकत्र होऊन या बोगद्यातून पलीकडे बाहेर पडतात. या बोगद्याची लांबी ४५० फूट आहे. प्रारंभी याची रुंदी ५५ फूट व उंची १०० फूट आहे. पण पुढे ती लहान होत गेली आहे. सुमारे २५० फूट आत गेल्यावर रुंदी १६ फूट व उंची १२ फूट रहाते. पुनः पुढे रुंदी व उंची मोठी होत जाते. या या बोगद्यातून हत्ती सहज निघून जाऊ शकेल. म्हणूनच तत्रस्थ लोक याला हातीपोर असे म्हणतात. बोगद्याच्या दोन्ही तोंडांशी आंब्याचे घनदाट वृक्ष आहेत. त्याशिवाय सर्वदूर मखुवा वा अन्य प्रकारचे वृक्ष आढळतात. या बोगद्याच्या दक्षिण भागावरही अनेक लेणी आढळून येतात. त्यांतील एका लेण्याच्या भिंती चमकदार असल्याचे आढळून आले आहे.

सीताबेंग्रा व लक्ष्मण बेंग्रा या लेण्यांच्या उजव्या बाजूस एक नैसर्गिक गुहा आहे. याच नैसर्गिक गुहेस कोणी कारागिरांनी थोडी छिन्नी चालवून नीटनेटकी केली आहे. या लेण्याचे नाव ‘ जोगीमारा ’ लेणे आहे. मारा म्हणजे लेणे. मारा हा आदिवासी लोकांच्या मूळ भाषेतील शब्द आहे. मूळशब्द आहे माण्ड (छिद्र, भोक) मण्डा माडा मारा. (रावण मारा म्हणजे रावणाचे लेणे). कधी कोणी जोगी या लेण्यात राहात असावा त्यामुळे या लेण्यास लोक जोगीमारा म्हणू लागले असावेत काय ? वास्तुकला या दृष्टीने या लेण्याला मुळीच महत्त्व नाही. परंतु दोन गोष्टींमुळे हे लेणे भारतीय इतिहासात प्रसिद्ध आहे. या लेण्यात इ. स. पूर्व तिसऱ्या शतकातील भित्तिचित्रे आहेत. इतकी प्राचीन भित्तिचित्रे भारतात अन्यत्र अद्याप उपलब्ध झाली नाहीत. दुसरी गोष्ट या लेण्यात इ. स. पूर्व तिसऱ्या शतकातील एक अभिलेख आहे. त्याच्या अर्थाविषयी विद्वानांच्या मध्ये मोठा मतभेद आढळून येतो. या लेण्याचा व सीताबेंग्रा या लेण्याचा परस्पर काही संबंध असावा काय व तो सिद्ध करणारा पुरावा या अभिलेखात मिळतो काय, यावर विद्वानांनी बरीच चर्चा केली आहे. या दोन्ही गोष्टींमुळे या लेण्याचे महत्त्व बरेच वाढले आहे. इथे या लेण्यात उपलब्ध होणाऱ्या चित्राबद्दल विचार करू. अभिलेखाविषयी विचार अन्यत्र केला जाईल.

जोगीमारा हे लेणे १० फूट लांब व ६ फूट रुंद आहे. याच्या छताची उंची एवढी आहे की मनुष्य त्याला

हाताने सहज स्पर्श करू शकतो. छत थोडे अंतरवक्र आहे. पुढचे द्वार रुंद व उघडे असल्याने लेण्यात प्रकाश भरपूर येत असतो. छताच्या मध्यभागी सुद्धा एक छिद्र असून वरून आत प्रकाश येण्याची योजना केली आहे. या लेण्यात एकेकाळी सर्व भिंतींवर व छतावर चित्रे काढलेली असावीत असे वाटते. परंतु हल्ली भिंतींवरील चित्रांचा मागमूसही उरला नाही. फक्त छतावरील चित्रे तेवढी उपलब्ध होत आहेत.

प्रथमदर्शनी ही चित्रे मनावर परिणाम करीत नाहीत. त्यांच्या आलेखनात कौशल्य आढळत नाही व कुठे कलमावरील प्रभुत्वाचा साक्षात्कार होत नाही. परंतु जरा बारकाईने त्या चित्रांच्या वरून दृष्टी फिरविली तर काही काही ठिकाणी अप्रतिम रेखाविन्यास असल्याचा भास होतो. कुशल कलाकाराच्या रेषांवरून अकुशल माणसाने कलम फिरवून पहिल्या रेषा मिटवून टाकल्या आहेत याची जाणीव होते. पहिल्या चित्रावर पुनः नव्याने ही चित्रे रंगविली असावीत हे स्पष्ट दिसते. वर्तमान चित्रांचा कालही फार पूर्वीचा असावा यात संशय नाही. तरी पण त्याच्या आतली चित्रे त्याहूनही प्राचीन व अधिक सुंदर असावीत असे वाटते. बरीच चित्रे आता नाहीशी झाली असून जी हल्ली उपलब्ध आहेत तीही नष्ट होण्याच्या मार्गात आहेत. सर्व चित्रांवर एकदा नजर टाकली तर कुठे चैत्य वातायन रेखाटलेले दिसतात, कुठे घोडे दोन चाकांचा रथ ओढीत आहेत रथावर छत्र असलेले आढळून येते. हे रथ व छत्र सांची अथवा भारहुत येथील रथांचे व छत्राचे स्मरण करून देतात. चित्रांची पार्श्वभूमी पांढऱ्या रंगाने रंगविली आहे. यावर लाल रंगांच्या रेषांनी मानवाच्या आकृती, प्राणी व निसर्ग यांचे आलेखन केले आहे. काही ठिकाणी काळचा बाह्यरेषांचाही उपयोग आढळतो. संपूर्ण छताचे निरनिराळे विभाग (पॅनेल्स) पाडले आहेत. हे भाग पिवळचा पट्टचांनी दर्शविले आहेत. त्यामुळे एकाच छतावर निरनिराळचा विषयांची निरनिराळी चित्रे निर्माण केलेली आहेत हे स्पष्ट होते. मानवांच्या आकृती पूर्ण लाल रंगानी रंगविल्या आहेत. कुठे कुठे यांच्या बाह्यरेषा काळचा रेषांनी दाखविल्या आहेत. त्यांचे केस व डोळे हे काळचा रेषांनी दाखविले आहेत. केसाला गाठ मारून केस डोक्याच्या डाव्या बाजूस सोडलेले दाखविले आहेत. वस्त्रांचे आलेखन लाल रेषांनी केले आहे. हत्ती, घोडे, पक्षी व वृक्ष यांचेही आलेखन लाल रेषांनीच केले आहे. भित्तिचित्रांचे विभाग पिवळचा रंगाच्या पट्टचांनी केले आहेत. पण त्यातही काही ठिकाणी भूमितीच्या आकृतींच्या रचना काढलेल्या दिसतात.

उजव्या बाजूच्या पहिल्या चित्रात काही मानवाच्या आकृती आहेत. एक हत्ती व विरूप जलचर याची चित्रे असून त्यावर अलंकारिक वक्र रेषा काढून नदीतील लाटांचा आभास निर्माण करण्याचा कलाकाराचा हेतु स्पष्ट दिसतो. या चित्रात पांढरा, लाल व काळा या तीन रंगांचा उपयोग आढळतो. दुसऱ्या चित्रात एका वृक्षाखाली अनेक माणसे बसलेली दाखविली आहेत. मध्यभागी एक पुरुषाकृती आहे. वृक्ष जाड बुंध्याने व तण्याने दाखविला आहे. फांद्या आहेत पण त्यांना केवळ सांकेतिक २—३ पानेच रेखाटली आहेत. डाव्या बाजूस नृत्य करणाऱ्या मुलींच्या आकृती, कांही संगीताचे साथीदार व उजव्या बाजूस हत्तींची मिरवणूक दाखविली आहे. वृक्ष आणि पाने लाल रंगात काढली आहेत. उद्यानाचे आलेखन काही फुले काढून व्यक्त करण्यात आले आहे. अगदी मॉडर्न आर्ट सारखे. या फुलांवरच नृत्य करणारी एक जोडी आहे. चौथ्या चित्राचा विषय काय असावा याची कल्पना करता येत नाही. अनेक लहान लहान मानवाच्या आकृती रेखांनी दाखविल्या आहेत. त्यांच्या आलेखनात प्रमाणबद्धताही आढळून येत नाही. काळचा बाह्यरेषांनी त्या आकृती काढल्या आहेत. आकृतीच्या उभे राहाण्याच्या ढवी मोठ्या विचित्र आहेत. वरच्या बाजूस एक पक्षी एका मनुष्याच्या मस्तकाजवळ दिसतो. वृक्ष फांद्यांनी दाखविले आहेत. काही मानवाकृतीचे डोळे रेखाटलेले दिसत आहेत. या आकृतीच्या शरीरावर वस्त्रे आढळून येत नाहीत. पाचव्या चित्रात एक स्त्री भूमीवर बसली आहे. काही स्त्रिया नृत्य करीत आहेत. वादक व नर्तकी यांच्या बाह्य रेषा पाहून चित्रकार असितकुमार हलदर यांना अजंठा येथील काही चित्रांचे स्मरण झाले. अर्थात अजंठाच्या चित्राचे सौंदर्य इथे नसले तरी हे चित्र सर्व चित्रांत विशेष चांगले आहे असे त्यांना आढळून आले होते. क्रमांक ६ व ७ ही चित्रे अस्पष्ट असल्याने आज तरी त्यांतून कसलाच अर्थबोध होत नाही.

(पुढील मजकूर पान १३० वर)

टांगा

एस. डी. इनामदार

सायंकाळचे सात वाजले होते आणि टांगा माझ्या घराकडे चालला होता. टांगा रखडत होता. आणि घोडा दिवसभर ओझी वाहून कंटाळला होता. डोळचांच्या झापडातून त्याला समोरून येणाऱ्या मोटारी शत्रूसारख्या वाटत होत्या. टांगेवाला बेफिकीर बिडी ओढत होता. अधूनमधून केवळ सवयीनेच चाबूक उगारत होता. तशी त्यालाही घाई नव्हती, मलाही नव्हती. टांगा संथ चालला होता. सावकाशपणे व खडखडत चालला होता.

वाटेत मी मिठाईच्या दुकानात थांबलो. शेरभर पेढे घेतले.

माझ्या शेजारी जो इसम होता तो माझा कोणीच नव्हता. केवळ एकाच टांग्याचा योगायोग म्हणून आम्ही एकत्र आलो होतो. काही तरी बोलायचे म्हणून त्याने मला विचारले,

'पेढे घेतले ? '

'हो.'

'कशासाठी ? '

'उगीच !'

'तुम्हाला मुलगा तर झाला नाही ? '

'छे ! '

'मग तुम्हाला प्रमोशन-'

'नाही'

'तुमची आतेवहीण किंवा मावस भाऊ पळून गेले ?-'

'अंहं !'

'तुमचा एखादा काका मरून त्याची इस्टेट तुम्हाला मिळाली ?-'

'मला काका नाही-आणि कदाचित काका असलाच तर त्याला इस्टेट नाही.'

'तुमचे आणि तुमच्या बायकोचे भांडण तर झाले नाही !'

'नाही. बायकोशी भांडण्यात मी वेळ घालवत नाही.'

'अखेर त्याचा तर्क चालेना. मग तो गप्प बसला. कदाचित तो चिडला असावा. किंवा नव्या सबबीचा विचार करीत असावा. झाडांवर इकडून तिकडे उडणारे कावळे तो पाहत होता.

मी त्याला आता तसा सोडणार नव्हतो.

'पेढा खाणार का ? '

'नको.'

'का ?'

त्यावर तो म्हणाला,

'आयुष्यात मी फारच सावधगिरीनं वागतो. समजा, एखाद्या गोष्टीमागील उद्देश माहीत नाही आणि आपण ती गोष्ट केली आणि समजा तिचे काही तरी भयंकर परिणाम भोगावे लागले. तर काय घ्या ! त्याची जबाबदारी कोण घेणार ?'

मग मी निरुत्तर झालो.

त्याने मला विचारले,

'ह्या पिंपळाच्या झाडावर जे कावळे आहेत ते सगळेच काळे असतील, असे तुम्ही ठामपणाने सांगू शकाल का ?'

मी म्हणालो–

'मी ह्या गोष्टीवर फारसा विचार केलेला नाही'–

'एक्झॅक्टली ! मी देखील अर्थातच ठामपणाने सांगू शकणार नाही. कारण रिस्क घेण्याचा माझा स्वभाव नाही. त्यांपैकी काही कावळे भुरे असतील. काही तपकिरी असतील—आफ्रिकन कावळे सर चक्क पांढरे असतात म्हणे—'

'आमच्याकडे पांढऱ्या कावळ्यांना 'साळुंखे' म्हणतात.'

'अरे व्वा ! म्हणजे तुम्ही खुद्द कोकणातले तर—'

तेवढ्यात टांग्याला एक गचका बसला. टांगा खड्ड्यातून निघाला असावा. त्याच्या डोळ्यांवरचा चष्मा उडाला आणि त्याबरोबर अर्थातच कावळे उडून गेले.

आणि त्याच वेळी संधी साधून मी टांगेवाल्याला एक पेढा दिला. टांगेवाल्याने फारशी चिकित्सा न करता तो पटकन मटकावला. पण त्यासाठी त्याने नुकतीच पेटवलेली बिडी विझवावी, हे मला रुचले नाही.

'तुम्ही बिडी विझवायला नको होती.'

'तुम्ही पेढा द्यायला नको होता.'

त्याने चाणाक्षपणे उत्तर दिले व तो पुढे पाहू लागला. मग मी भीतभीतच त्याला हळूच विचारले;

'मी तुमच्या घोड्याला पेढा दिला तर चालेल का ?'

'थांबा – सध्या नको.'

[मागील पानावरून]

अधिक बारकाईने पाहिले तर या चित्रांत अनेक चैत्य मंदिरे आढळतात. प्राचीन रथांच्या व अश्वांच्या आकृत्या दिसतात. प्राचीन भारतीय रथांचे ग्रीक रथाशी सादृश्य आढळते. अजिण्ठा येथे भित्तिचित्र काढताना भिंतीवर प्रथम पृष्ठभूमी गिलावा देऊन तयार केली आहे. पण जोगीमारा लेण्यात पृष्ठभूमीवर पांढऱ्या रंगाचा हात देऊन पार्श्वभूमी तयार केलेली आढळते. केवळ पांढरा, पिवळा, लाल व काळा या चार रंगांचा इथे उपयोग केलेला दिसतो. अन्य रंगांचा उपयोग केला असावा असे हल्लीच्या चित्रांच्या स्थितीवरून तर दिसून येत नाही. अजिण्ठामध्ये याहून अनेक रंगांचा उपयोग केलेला आढळतो. रामगिरीवरील भित्तिचित्रे निर्माण करणारे कलाकार अजिण्ठ्याच्या कलाकारांइतके प्रतिभाशाली नव्हते. तरीपण त्या कलाकारांच्या ठिकाणी नवे नवे प्रयोग करण्याची धाडसी वृत्ती व ते अंमलात आणण्याचे थोडेफार कौशल्य होते यात संदेह नाही. हे सर्व आज उपलब्ध असणाऱ्या चित्रांविषयींचे विचार झाले. पण या चित्रांच्या आत मुळात चांगल्या रेषा असाव्यात. त्याबाबत आज जरी निश्चित विधाने केली तरी त्याबद्दल निश्चित माहिती उपलब्ध होऊ शकत नाही. या चित्रांचा काळ डॉ. ब्लॉख व अन्य तज्ज्ञ यांच्या मताने इ. स. पूर्व तिसरे शतक असावा, आणि म्हणूनच भारतात उपलब्ध असलेल्या प्राचीन भित्तिचित्रांत ही चित्रे प्राचीनतम ठरत आहेत, हे याचे महत्व लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. भारतातील प्रागैतिहासिक चित्रे व अजिण्ठ्याची सर्वात प्राचीन चित्रे यांच्यामधील एक कडी या दृष्टीने रामगडावरील या चित्रांचे महत्त्व नाकारता येत नाही. या चित्रांतून अभिव्यक्त होणारी समाजस्थिती इ. स. पूर्व चौथ्या व तिसऱ्या शतकातील आढळते.

संदर्भ–Reports of the Archeological Summery of India vol XIII. Ramgarh Hill PP 31-55 By J. D. Beglar.

घोड्याचा तोबरा अजून चालूच होता.

माझा शेजारी नाकावर चष्मा ठाकठीक बसवून संतापाने माझ्यावर उखडला.

'तुम्ही पेढे वाटता आणि माणसे फितवता. माणसे तर फितवताच—हा एक आरोप झाला—पण शिवाय घोड्याला पेढा चारून त्याचे आरोग्य बिघडवण्याचा तुम्हाला काय अधिकार आहे ?—'

त्याच्या रागाचे कारण मला कळले. त्याच्या दृष्टीने मी निरुद्देश पेढे वाटत होतो. आणि म्हणून त्याने एक नामी शक्कल लढवली होती. मला त्याच्या हुशारीचे कौतुक वाटले. पण क्षणभर.

सायंकाळ झाल्याने रस्त्यावर दिवे पेटत होते. विझत होते. माणसांची संथ आणि अव्याहत वर्दळ चालू होती. अधूनमधून सायकली—मोटारी येत होत्या, जात होत्या. वर्दळीचा उत्सव भरला होता.

क्षणभराने मी भानावर आलो. तो आता मला निश्चितपणे आणि ठामपणे एका उद्देशाकडे नेत होता.

बचाव करणे भागच होते. मी म्हणालो,

'हा आरोप समजा मी मान्य केला, तर तुम्ही काय कराल ?—'

'तुम्ही माझी फसवणूक केलीत. ज्या गोष्टीचा उद्देश तुम्ही अगोदरपासून मनात बाळगून होतात, तो तुम्ही जाणूनबुजून माझ्यापासून लपवून ठेवलात ! मिस्टर, तुमची अशी तशी सुटका होणार नाही. मी तुम्हाला कोर्टात खेचीन—'

मी पुन्हा एकदा त्याच्या डोळ्यावरचा चष्मा काढून घेतला. तसा तो अवतीभवती चाचपडू लागला. आपल्या हाताला माझ्या कोटाची बाही लागली, असे त्याला वाटले. पण ती त्याच्याच शर्टाची होती.

माझ्या डोळ्यांसमोर कोर्टातला लाल पोषाखातला न्यायदूत दिसू लागला. त्याबरोबर दिडदांडी तराजू व सतत मागे पडत जाणारे घड्याळ दिसू लागले.

टांगा रखडत होता. घोडा थकला होता. टांगेवाला मघा विझविलेली बिडी पुन्हा पेटवत होता.

'मी तुमच्या वकीलाला पेढे चारीन.'

माझ्या उत्तराने माझा शेजारी हताश झाला. आणि टांगेवालाही लगेच म्हणाला—'साहेब, आता कोर्ट बंद झाले आहे. उद्या सकाळी साडेदहा वाजता कोर्ट उघडेल. दरम्यान अजून सोळा तासाचा अवधी आहे. ह्या सोळा तासांत तुम्ही घरी जाणार—हातपाय धुणार—जेवण करणार. सुपारी खाणार. मग वर्तमानपत्र वाचाल. मग पुन्हा हातपाय धुवाल. आपापल्या बायकांजवळ झोपाल. प्रेमाच्या गोष्टी बोलाल. कंटाळा आला की झोपून जाल. झोपेत तुम्हाला स्वप्नं पडतील; डोंगराची चढण, उडते कावळे, खडखडणारे टांगे, हिरवी झाडे, वाहते पाणी, घोड्याचा तोबरा, वाजणाऱ्या घंटा, न्यायदूताचा दंड, चंदनी पलंग, आंघोळ न केलेली पारोशी माणसे, फुटलेले आरसे . . . अशा अनंत गोष्टी. तुम्ही काय काय म्हणून लक्षात ठेवणार ?—सकाळी उठाल तर आदल्या रात्रीवर आठवणींची बुरशी चढलेली असते—सकाळी उठाल. दात घासाल शौचास जाल. चहा घ्याल. चहात बुडवून ब्रेड खाल. वेळ घालविण्यासाठी रेल्वेचे टाईमटेबल वाचाल. पाणी तापल्यावर आंघोळ कराल. खुंटीवरचे कपडे घालाल आणि कोर्टात जाल. पण कोर्टात येताच तुम्हाला काहीतरी हरवल्यासारखे वाटेल. वाटेल, आपण इथे कशासाठी आलो ? दरम्यानच्या सोळा तासांत अनावर, अगणित अडथळे येऊन तुम्ही तुमची केस अगदी पार विसरून गेला असाल ! आणि मग तुम्ही आपापल्या बायकांवरच खटले भराल. कारण घरून निघताना तुमच्या खिशात रुमालाची घडी ठेवायला त्या विसरल्या असतील . . .'

टांगेवाल्याचे म्हणणे मला पटले पण माझ्या शेजाऱ्याच्या डोक्यात वेगळीच क्लृप्ती शिजत होती. त्याचा चष्मा जरी माझ्या हातात होता तरी त्याचे लगाम अद्यापही घट्टच होते.

तो धडपडत उठला—'लोकहो, ऐका—'

मधेच टांगा पुन्हा एकदा खड्डयात गचकला आणि माझा मित्र कोलमडला. मी त्याला आधार देऊन उभे केले व त्याच्या कंबरेला धरून त्याच्या पाठीशी बसून राहिलो.

'लोक हो, हा माझ्या मागे बसलेला इसम लबाड आहे.'

त्याच्या गर्जनेबरोबर काही रिकामटेकडी माणसे टांगा धरून धावू लागली. रस्त्यामधले पादचारी जागच्या जागी थांबून कुतूहलाने आमच्याकडे पाहू लागले. टांगा धावतच होता.

'ह्या इसमाने पेढे विकत घेतले—'

लोक ऐकू लागले.

'ह्याने ते वाटले. माणसांना वाटले. घोड्याला वाटले. मला त्याचा संशय आला. मी विचारले—त्रावारे, तू पेढे का वाटतोयस ?—'

लोक आता लक्षपूर्वक ऐकू लागले. तसा मला घाम फुटत चालला.

'—तर हा इसम म्हणाला की मी निरुद्देश—उगीच पेढे वाटतो आहे—'

मी प्रत्यक्षात तसे म्हणालो नव्हतो. तो चक्क खोटे बोलत होता. मी विनाकारण पेढे वाटतो, असे त्याला म्हणालो नव्हतो. माझ्या पेढे वाटण्यामागचे कारण शोधण्यात तो अपयशी ठरला होता आणि अपयशाने चिडून माझ्याविरुद्ध कैफियत मांडत होता.

मी तावातावाने माझी बाजू मांडण्यासाठी उठलो. उठताना साहजिकच त्याची कंबर सोडली. तसा तो कोलमडला.

आणि माझ्या लक्षात आले की लोकांपुढे माझ्याविरुद्ध केस मांडताना त्याला माझाच आधार घ्यावा लागणार आहे. तसा मी निर्धास्त झालो आणि त्याच्या पाठीशी बसून त्याची कंबर धरली.

मग तो बोलू लागला. त्याला मिळालेल्या आधाराने त्याचा आत्मविश्वास वाढला होता.

'—पण ह्या जगात कोणतीही गोष्ट विनाकारण घडत नाही. प्रत्येक घटनेमागे उद्देश असतो. कधी उघड असतो कधी सुप्त असतो. जिथे सुप्त असतो, तिथे तो शोधावा लागतो.'

स्वतःच्या समर्थनाला तो आता तात्त्विक पुष्टी जोडत होता.

'तर हा इसम पेढे वाटून माणसे फितवण्याचा उपद्व्याप करीत आहे. आपल्याला माहिती आहे, आपल्या ह्या लोकशाही देशात कारण नसताना पेढे वाटणे हा महाभयंकर गुन्हा आहे.—'

मी त्याच्या व्याख्यानबाजीवर खुष झालो व टाळ्या पिटल्या. तशा टांग्यामागे धावणाऱ्या लोकांनीही टाळ्या पिटल्या.

'तेव्हा पेढे वाटून माणसे विकत घेणे हा एक गुन्हा आणि पेढे वाटून प्राण्यांचे आरोग्य धोक्यात आणणे हा दुसरा गुन्हा ! एकाच वेळी दोन गुन्हे केल्याबद्दल ह्या इसमाला जे शासन करावयाचे ते तुम्हीच करणार आहात ! कारण तुम्ही साक्षात न्यायदेवता आहात !—'

धोका माझ्या लक्षात आला. हातामधला पेढ्यांचा पुडा मी दूर उधळून दिला. मला विचार करण्यासाठी वेळ हवा होता. लोक पेढे गोळा करण्यात गुंतले आणि जसजसे सापडतील, तसतसे खाऊ लागले. लोकांचे पेढे खाऊन संपले आणि ते पुन्हा टांग्यामागे धावू लागले. त्यांना माझी कैफियत ऐकावयाची होती.

मग मी नाटकी आवेशात बाह्या सरसावल्या आणि माझ्या मित्राची कंबर सोडून उभा राहिलो. त्याबरोबर मित्र कोलमडला आणि टांग्यात पडला.

'लोक हो, हा माझा मित्र कसा वेंधळा आहे, हे मी तुम्हाला दोन पुराव्यांनी सिद्ध करून देणार आहे. आणि वेंधळ्या माणसावर कितपत भरवसा ठेवायचा, हे आपणच ठरवायचे आहे.

हा माणूस वेंधळा आहे कारण—

१. ह्या माणसाला अजून स्वतःचा तोल सांभाळता येत नाही. ह्याला स्वतःच्या पायावर साधं उभं राहता येत नाही. हा उभा राहिला तर ह्याची कंबर दुसऱ्याने धरावी लागते. ह्याची कंबर धरून धरून ह्याच्या बायकोचे हात सुजले आहेत. सध्या बायको नसल्याने ह्याची कंबर मी धरली होती, ही गोष्ट आपण प्रत्यक्षच पाहिली आहे.—

२. ह्या गृहस्थाला अजून स्वतःचा चष्मा सांभाळता येत नाही. हा पहा—ह्याचा चष्मा माझ्याजवळ आहे—

(लोकांनी चष्मा माझ्या हातातून घेतला. निरखून पाहिला. चष्मा त्याचाच आहे ह्याची खात्री पटल्यावर त्यांनी तो माझ्याकडे परत दिला.)

—ह्याला चष्मा लागतो, कारण ह्याचे डोळे अधू आहेत आणि चष्मा सांभाळता येत नाही कारण ह्याची कंबर अधू आहे आणि ज्या माणसाला स्वतःचा चष्मा व स्वत ची कंबर सांभाळता येत नाही त्या माणसाने मित्राच्या पेढे वाटण्यामागचा उद्देश शोधण्याचा कांगावा करावा, ही एक प्रचंड विसंगती आहे.'

माझे भाषण संपताच लोकांनी टाळ्यांचा कडकडाट केला व माझा बिनचष्म्याचा व अधू कंबरेचा मित्रही टाळ्या वाजवू लागला.

ह्या सगळ्या भानगडीत एक चमत्कारिक गोष्ट मात्र अजाणता घडली होती. टांगा चालतच होता. घोडा दमलेलाच होता. टांगेवालाही विडी फुंकत होता. पण अजूनही माझे घर येत नव्हते. टांगा घराचा रस्ता चुकला होता.

□ □

अ पॅसेज टू इंडिया ?
विलायती वाण
मशिद

श्री. ना. बनहट्टी

एका प्रथम श्रेणीच्या इंग्रज कादंबरीकाराने हिंदुस्थानातील परिस्थितीचे चित्र रंगविण्याच्या उद्देशाने लिहिलेली ही कादंबरी आहे. ही १९२४ साली लिहिली. त्यापूर्वी लेखक ई. एम्. फॉर्स्टर १९१२+१३ साली आणि १९२१ साली याप्रमाणे दोनदा हिन्दुस्थानात येऊन गेला होता. त्यावेळी इंग्रजांचे अप्रतिहत साम्राज्य हिन्दुस्थानावर होते. आणि हिंदी राजेरजवाड्यांची मांडलिक संस्थाने देशभर विखुरलेली होती. हिंदू आणि मुसलमान हे दोन भिन्नधर्मी समाज जनतेमधे मुख्य होते. राज्यकर्त्या इंग्रज अधिकाऱ्यांचा समुदाय प्रत्येक जिल्ह्याच्या मुख्य शहरी राहून जनतेवर सत्ता गाजवीत होता. जगाच्या इतिहासात खरोखरी अपूर्व असलेले या विशाल देशावरील इंग्रजांचे साम्राज्य कशा प्रकारे चालले आहे, शासनकर्ते इंग्रज अधिकारी आणि हिंदु–मुस्लिम जनता यांच्या परस्पर क्रिया–प्रतिक्रिया कशा प्रकारच्या होत असतात, त्यांतून कोणते संघर्ष उद्भवतात आणि कोणत्या गुंतागुंती निर्माण होतात याचे चित्र रेखाटण्याचा लेखकाने प्रयत्न केलेला दिसतो. यातील हेतू काय, या प्रश्नाचे आताच काही उत्तर न दिलेले बरे !

कादंबरीचा लेखक उच्च कुलातला, उच्च शिक्षण घेतलेला, साहित्यनिर्मितीची हौस असलेला मध्यमवर्गीय इंग्रज गृहस्थ आहे. प्रस्तुत कादंबरी लिहिण्यापूर्वी त्याने एक विचारवंत, उदारमतवादी लेखक म्हणून कीर्ती मिळविलेली आहे. तो लोकप्रियतेच्या शिखरावर नसला तरी त्याच्या कथा, कादंबऱ्या आणि निबंध यांनी त्या काळच्या साहित्यात मानाचे स्थान प्राप्त करून घेतले होते. विसाव्या शतकाचा प्रारंभ म्हणजे ब्रिटिश साम्राज्याच्या परमोत्कर्षाचा काळ होय. या या काळात फॉर्स्टरच्या मनाची घडण झाली आणि त्याच्या विचारांना आकार आला. हा काळ स्थूल मानाने पाहिल्यास उदारमतवादित्वाच्या प्रभावाचा काळ होता. फॉर्स्टरचे गुरू आणि मित्र साधारण तशाच प्रवृत्तीचे होते. अर्थात् स्वतः फॉर्स्टर सहिष्णु मनाचा आणि उदार मतांचा विचारवंत लेखक म्हणून पुढे यावा हे स्वाभाविक होय.

× × ×

गंगातटाकीचे चंद्रपूर हे जिल्ह्याचे मुख्य ठिकाण असलेले मध्यम प्रतीचे शहर. हिंदुस्थानातील सामान्य प्रतीची शहरे जशी असतात त्याप्रमाणे : गलिच्छ, कळकटलेली घरे आणि कचऱ्याने भरलेले रस्ते. त्यांवरून हिंडणारी तशीच कळकटलेली माणसे. या जुनाट शहरभागातून जरा आत सरकले म्हणजे एक मैदान व त्याला लागून इस्पितळ. तिथे उंचवटयावर युरेशियन लोकांची वस्ती. त्याला लागून नदीला समांतर रेल्वे–लाईन गेलेली. तिच्या पलीकडे खड्या चढावावरून गेले म्हणजे पठारावर ‘ सिव्हिल स्टेशन. ’ इथे इंग्रज अधिकाऱ्यांची वस्ती. काटकोनात असलेले रस्ते आणि रस्त्यांच्या कडेला मोठमोठ्या आवारांमध्ये बागबगीच्यांनी वेढलेले अधिकाऱ्यांचे प्रशस्त बंगले. जणू काही हे शहर म्हणजे उद्याननगरी आहे, असा भास कोणालाही व्हावा.

जुन्या गावात एका घरात काही मंडळी संध्याकाळच्या वेळी जेवायला एकत्र जमली होती. महमदअल्ली, हमीदउल्ला, आणि त्यांची काही नातेवाईक मंडळी. डॉ. अझीझ घाईघाईने येऊन उपस्थित होतो.

गप्पांना रंग चढतो. गप्पांचा विषय इंग्रज अधिकारी सुशिक्षित हिंदी लोकांना कसे तुच्छतेने वागवतात, त्यांच्या बायका सभ्य हिंदी गृहस्थांना देखील कशा कस्पटाप्रमाणे लेखतात, हा असतो. महमदअल्ली हा वकील; हमीदउल्ला हा विलायतेला जाऊन आलेला श्रीमंत जमीनदार. सगळ्यांचे मत असे की इथे येणारे इंग्रज अधिकारी उर्मट, हिंदी लोकांना तुच्छ लेखणारे, अधिकाराच्या तोऱ्यात त्यांचा अपमान करणारे असे असतात.

महंमदअल्ली चिडून म्हणतो, 'या इंग्रजांशी आपली मैत्री होणे कदापि शक्य नाही. आजच पहाना, त्या लाल नाकाच्या मॅजिस्ट्रेटाने माझा अपमान केला.'

त्याला दुजोरा देण्याच्या इराद्याने हमीदउल्लासाहेब उद्गारतात, 'विलायतेत बरोबरीच्या नात्याने मैत्री ह्यांची आपली होऊ शकते, पण इथे ते शक्य नाही, हेच मला सांगावयाचे आहे. तुमचा तो लालनाक्या काय, जिल्हाधिकारी टर्टन काय, किंवा कॉलेजचा प्रिन्सिपॉल फील्डिंग काय, तिकडून आले म्हणजे काही दिवस बरे असतात; पण मग आपल्या अधिकाराचा आणि गोऱ्या कातडीचा उन्माद चढून ते पक्के नोकरशहा बनतात.'

जेवणाच्या अगोदर अशा तऱ्हेच्या यांच्या गप्पा चालल्या आहेत आणि तरुण डॉक्टर अझीझ सायकलवरून घाईने आल्यामुळे हाशहुश करतो आहे, इतक्यात त्याच्या नावाने एक चिठी येते. चंद्रपूरचा सिव्हिल सर्जन मेजर कॅलेंडर याने त्याला तावडतोब बोलावलेले असते. विचारा डॉ. अझीझ मेजवानीचा बेत तसाच टाकून सायलवरून दमछाक करीत सर्जनच्या बंगल्याकडे जायला निघाला. वाटेत सायकलची टायर फुटली, म्हणून ती एका मित्राकडे ठेवून टांगा करून तो बंगल्यावर पोचला. या भानगडीत त्याला उशीर झाल्यामुळे कॅलेंडरसाहेब अगोदरच क्लबाकडे निघून गेले होते. काय काम होते, याचा संदेशही त्यांनी चपराशाजवळ ठेवला नव्हता. अझीझचा टांगा पाहताच, मॅडम कॅलेंडर बाईंनी तोच पकडला आणि त्या आपल्या मैत्रिणीसह क्लबात निघून गेल्या. विचारा अझीझ तंगड्या तोंडीत परत निघाला. सिव्हिल स्टेशनच्या टोकाला एक मशीद होती. स्वधर्माचे हे पूजास्थल त्याचे आवडते होते. तिच्या आवाराच्या भिंतीवर तो थोडा टेकला.

मशिदीतून एक व्यक्ती बाहेर पडत होती. ती जवळ आली तशी ती वयस्क इंग्रज स्त्री आहे असे त्याला दिसले. 'मॅडम, हे मुसलमानांचे पवित्र स्थान आहे. तुम्हाला इथे येण्याचा अधिकार नाही. आलात तर जोडे काढून यायला पाहिजे होते.'

अझीझच्या या हटकण्यावर ती वृद्ध महिला शांतपणे उत्तरली, 'मी जोडे दारापाशी काढून ठेवले आहेत.' अझीझने तिची क्षमा मागितली आणि त्या दोघांमध्ये स्नेहाचे संभाषण सुरू झाले.

गोऱ्या साहेबांच्या क्लबात नाटक चालू होते. या बाईने ते लंडनात पाहिले होते, आणि तिथे उकाडा फार होता म्हणून मोकळ्या हवेत शुभ्र चांदण्यात थोडे हिंडावे म्हणून ती इकडे आली होती. मिसेस मूर तिचे नाव. तिचा पहिल्या लग्नाचा मुलगा हिस्लॉप चंद्रपूरला नगर दंडाधिकारी (सिटी मॅजिस्ट्रेट) होता. त्याची शाळा-मैत्रिण मिस् क्वेस्टेड हिच्याशी त्याचे लग्न जुळवावे म्हणून तिला घेऊन मिसेस मूर काही दिवसांपूर्वी इंग्लंडहून हिंदुस्थानात चंद्रपूरला आली होती. तिची दुसऱ्या लग्नापासूनची दोन मुले राल्फ आणि स्टेला इंग्लंडात होती.

अझीझ म्हणाला, 'काय आश्चर्य ! माझीही बायको वारली व मला तुमच्याप्रमाणे तीन मुले आहेत. दोन मुलगे आणि एक मुलगी !' दोघांमध्ये परस्पर सहानुभूती निर्माण झाली. अझीझने आपण कॅलेंडरकडे गेलो होतो हे सांगितले. तेव्हा. मिसेस मूरचे मिसेस कॅलेंडरविषयी विशेष चांगले मत नाही असे पाहून ती, बाई काही चौकशी न करिता उद्दामपणाने आपलाच टांगा घेऊन कशी गेली, हे अझीझने खुलवून मिसेस मूरला सांगितले. अझीझ तिला क्लबपर्यंत पोचवायला गेला. त्याने क्लबात यावे अशी तिची इच्छा होती, पण 'हिंदी माणसांना पाहुणे म्हणून देखील क्लबात येण्यास बंदीआहे.' असे त्याने सांगितले व तो परतला. परतताना चांदण्यात सुंदर दिसणारी ती मशीद त्याने पाहिली. हा माझा देश, काही थोडे थलथलीत हिंदू माझ्या अगोदर आणि मूठभर थंडे इंग्रज माझ्या नंतर थे आले असले म्हणून काय झाले, असे विचार, त्याच्या मनात आले.

मिस अॅडेला क्वेस्टेड ही तरुणी मोकळ्या मनाची सर्वांना सारखे लेखणारी. हिंदी जनतेत मिसळावे

खराखुरा हिंदुस्थान पाहावा ही तिची मोठी इच्छा. मिसेस मूरच्याही मनात उच्चनीचतेची भावना नव्हती. नुकतीच डॉ. अझीझची व तिची ओळख झाली; तिचे त्याच्याविषयी फार चांगले मत झाले होते. तेव्हा दोघींना संतुष्ट करावे म्हणून कलेक्टर टर्टन साहेबांनी काळचागोऱ्यांना एक संमिश्र पार्टी देण्याचे ठरविले. लगेच निमंत्रणे गेली आणि मंगळवारी संध्याकाळी पाच वाजता क्लबच्या आवारात हा अल्पोपहार समारंभ झाला.

पार्टी काही यशस्वी ठरली नाही. संमिश्र म्हणून योजिलेली, पण तिचे स्वरूप संमिश्र राहिले नाही. इंग्रज मंडळी एकीकडे, हिंदी सद्‌गृहस्थ दुसरीकडे आणि हिंदी महिला त्यांच्या जवळच, पण आपला एक गट करून पलीकडच्या टोकाला, अशा अवस्थेत पार्टीचा कार्यक्रम पार पडला. गावातले मुख्य मुख्य प्रतिष्ठित हिंदी गृहस्थ पार्टीला आलेच नव्हते. सुशिक्षित हिंदी लोक मनातून राजद्रोही असतात आणि बाकीचे अगदी लाचार, असे सिटी मॅजिस्ट्रेट रॉनी हिस्लॉप याचे मत. कलेक्टर टर्टन साहेब मात्र, बाह्यात्कारी का होईना, सगळ्यांचा समाचार घेण्याचे कर्तव्य बजावीत होते. मिसेस टर्टन फुत्कारत होत्या. मिसेस मूर आणि मिस क्वेस्टेड या मात्र मनापासून सगळ्यांबरोबर मिसळत होत्या, पण त्यांचा हिरमोड होत होता. त्यांच्या जातभाईंची नाराजी वातावरणात उमटत होती. फिल्डिंग, तेथील कॉलेजचा प्राचार्य, हा मात्र मोकळेपणाने सगळीकडे वावरत होता. आणि हसत मुखाने हिंदी मंडळींशी बोलत होता. सौ. भट्टाचार्य या बंगाली बाईंनी मिसेस मूर आणि मिस् क्वेस्टेड यांना चहाला बोलावले. त्यांच्या मोकळेपणामुळे खूष झालेल्या फिल्डिंगने त्याच दिवशी दुपारी त्या दोघींना आपल्याकडे चहाला बोलाविले. मिसेस मूरने डॉ. अझीझची भलामण केली, तेव्हा फिल्डिंगने त्यालाही बोलावण्याचे ठरविले. पार्टी संपल्यानंतर लोक आपापल्या घरी गेले आणि सिटी मॅजिस्ट्रेट रॉनीच्या घरात माता पुत्रांचे संभाषण झाले. इंग्रज अधिकारी मंडळी हिंदी लोकांबरोबर मोकळेपणाने आणि सौजन्याने वागत नाहीत याचा मिसेस मूरला विषाद वाटत होता, आणि क्वेस्टेडलाही तसेच वाटत होते.

'सौजन्याचा इथे प्रश्नच कुठे येतो. न्याय देणे आणि शांतता राखणे याकरिता आम्ही इथे आहोत. आम्ही इथे आहोत आणि पाय रोवून तसेच राहणार. या भिकारड्या देशाला बळाने आपल्या ताब्यात राखण्याकरिता मी इथे आहे. भावनात्मक गोष्टींचा इथे काही उपयोग नाही.' इति रॉनी. मायलेकांमध्ये बरीच बोलाचाली झाली. सौजन्याने वागणे हेच देवाच्या घरी रुजू होईल, असे आईचे म्हणणे.

डॉ. अझीझ पार्टीला गेला नव्हता. तो कुशल शल्यवैद्य होता. सरकारी इस्पितळात सिव्हिल सर्जन मेजर कॅलेंडरच्या हाताखाली त्याला काम करावे लागत होते. राजकर्त्या इंग्रजांचे वर्चस्व, त्यांचा तोरा त्याला सहन होत नव्हता. मनातून तो जळफळे, पण बाह्यात्कारी अदबीने किंबहुना लाचारीने तो वागत असे. पार्टीचा दिवस त्याच्या बायकोच्या मृत्यूचा वर्षदिन होता. तिचा फोटो काढून तिच्या दर्शनाने प्रेमाच्या आठवणींना उजळा देत घरी बसणे त्याला अधिक बरे वाटले. त्याचा समव्यवसायी डॉ. पन्नालाल याने विचारले तेव्हा काही तरी थापा मारून त्याने वेळ मारून नेली. इतक्यात घरी एक चिठी आली. फील्डिंगकडून दुपारच्या चहाचे निमंत्रण होते. अर्थात त्याला बरे वाटले. हे खरे सौजन्य!

फिल्डिंग एकांडा शिलेदार होता. नाना देश हिंडलेला, सर्व प्रकारचे अनुभव घेतलेला; त्यामुळे पूर्वग्रह आणि गोऱ्या कातडीचा दुरभिमान यापासून अलिप्त! उमद्या स्वभावाचा! तिथल्या इंग्रजांच्या समाजात तो एक अपवाद होता. विद्यार्थ्यांचा तो आवडता होता. पण या सर्व कारणांमुळे त्याच्या जातभाईंमध्ये फुटीरपणा उत्पन्न करणारा म्हणून तो गणला जात होता. बोलावल्याप्रमाणे डॉ. अझीझ त्याच्याकडे चहाला आला. खुशामतीसाठी आपल्या कॉलरचे मानेवरचे बटण फील्डिंगला देऊन त्याने गळपट्टी बेडौल करून घेतली अघळपघळ गप्पा व थापा; फील्डिंगने दाखविलेल्या आपुलकीने त्याचे मन उचंबळून आले होते. रंगात येऊन योग्यायोग्यतेचे भान न ठेवता तो वाटेल ते बोलू लागला. 'मि. फील्डिंग, मोगल साम्राज्य कळसास पोचले होते, आणि आलमगीर बादशहा दिल्लीला राज्य करीत होता तेव्हा हिंदुस्थान किती सुंदर असेल नाही?'

या कल्पनाराज्यातून फील्डिंगने त्याला खाली ओढले. त्याने जाणीव दिली. 'दोन इंग्रज स्त्रिया आणि माझे सहायक नारायण गोडबोले हेही पण चहाला

येणार आहेत. 'गोडबोले हा दक्षिणी ब्राह्मण. दक्षिणी ब्राह्मणांच्या वर शितोडे उडविण्याची संधी अझीझ थोडाच गमावणार! लगेच हिंदूंची निंदा करण्याची पर्वणी त्याला लाभली. मिसेस मूरच्या तोंडून असे बाहेर पडले की भट्टाचार्य बाईच्या कडून सकाळी गाडी येणार होती, पण शेवटपर्यंत ती आलीच नाही. लगेच अझीझ उद्गारला, 'कसले गयाळ हे हिंदु! तुम्ही त्यांच्याकडे गेला नाहीत हेच बरे झाले. त्यांच्यावरून हिंदुस्थानाविषयी तुमचा चुकीचा समज झाला असता. अगदी अस्वच्छ. त्यांना आपल्या घराची लाज वाटली असेल, म्हणून त्यांनी टाळाटाळ केली झाले.'

अझीझने त्यांना आपल्या घरी बोलावले. त्यांनी निमंत्रण स्वीकारले.

मग मात्र अझीझचा थरकाप झाला. त्याचे घर म्हणजे एक भिकार झोपडे होते. त्याचा विचार टाळण्याकरिता तो आपल्या दानशूरत्वाच्या, बादशाही अमलातील बडेजावीच्या वगैरे गप्पा मारू लागला. इतक्यात प्रोफेसर नारायण गोडबोले आले. गप्पा लांबत चालल्या तशी मिसेस मूर त्रासल्यागत दिसू लागली. फीरिंडग तिला कालेज दाखवायला घेऊन गेला. मिस क्वेस्टेड अझीझला म्हणाली, 'तुम्ही आपल्या घरी आम्हाला बोलावले, किती तुमचा चांगुलपणा.' आपले मकाण डोळ्यासमोर येऊन अझीझ पुन्हा आतल्या आत चरकला. आता काय करावे? तो एकदम ओरडला, 'बस ठरले, मी तुम्हा सर्वांना माराबार लेण्यांमध्ये भेटायला बोलावतो.' प्रोफेसर गोडबोल्यांनी त्याला दुजोरा दिला. अॅडेला क्वेस्टेडला फारच उत्सुकता वाटली. 'सांगाना मला, सगळे सांगा. क्लबामध्ये असले मजेदार काहीच ऐकायला मिळत नाही.'

वास्तविक अझीझने माराबार लेणी कधी पाहिलेली नव्हती. त्याला काही सांगता येईना. गोडबोल्यांना त्यांची माहिती होती. पण त्यांनी विशेष थांगपत्ता लागू दिला नाही. अझीझच्या लक्षात आले की हा भला ब्राह्मण काही तरी लिकवून ठेवतो आहे. जणू कसल्या तरी गूढ शक्तीच्या दडपणाने त्याला गप्प केले होते. लेण्यांमध्ये काय अद्भुत आहे हे काही अखेरपर्यंत बाहेर पडले नाही. पण अझीझ सारखा वडबडत होता.

इतक्यात रॉनी येऊन टपकला. तो पोलोचा खेळ पाहण्यासाठी आपल्या आईला आणि अॅडेलाला घेऊन जाण्यासाठी आला होता.

फीरिंडग मिसेस मूरला घेऊन परत आला. अॅडेला आणि अझीझ एकत्र सिगारेट ओढीत असलेली पाहून रॉनी चिडला होता. तो तावातावाने निघाला. फीरिंडगने क्षमा मागितली. प्रत्येकजण त्रस्त झाला होता व दुसऱ्यावर चिडला होता. निरोपाचे हस्तांदोलन करताना पुन्हा अझीझने लघळपणा केलाच. गोडबोले मात्र पूर्ण शांत होता. शेवटी त्याने एक गाणे (कृष्णाचा धावा) म्हटले आणि सर्व जण पांगले.

रॉनीचे वागणे अॅडेलाला आवडते नाही. अॅडेलाने माराबार लेण्यांना जायचा बेत त्याला सांगितला तेव्हा 'गबाळ्या हिंदी लोकांत यापुढे मिसळायचे नाही, लेणी पाहायला जायचे असेल तर आपल्या लोकांबरोबर जायचे,' असे तिला बजावले.

आईला (मिसेस मूरला) घरी ठेवून ती दोघे पोलोचा खेळ पाहायला गेली. अॅडेलाच्या मनात भावनांचे युद्ध चालले होते. 'तुझ्याशी लग्न करायचे नाही असे मी ठरविले आहे' तिने सांगून टाकले. त्याचे मन दुखावले, पण पुढे दोघे गोडीगुलाबीने बोलू चालू लागली.

पोलो ग्राउंडवरून त्या दोघांना नबाव बहादुरांनी आपल्या मोटारीतून फेरफटका करायला म्हणून माराबार टेकड्यांना जाणाऱ्या रस्त्यावरून नेले. नबाब बहादुर चंद्रपूरच्या सरकारमान्य राजनिष्ठ लोकांमध्ये प्रमुख होते. वाटेत मोटार रस्त्यावरून घसरून झाडावर आपटते, संध्याकाळच्या अंधारात कोणातरी जनावराने धडक मारली. हे अॅडेलाने पाहिलेले असते. अपघातात कोणाला दुखापत झाली नाही, तरी मोटार नादुरुस्त झाली. सर्वजण खाली उतरले. नबाब बहादुर भेदरले, पण इंग्रज तरुण-तरुणींनी तशा प्रसंगातही धीर सोडला नाही. काही वेळाने मिस डेरेक ही इंग्रज बाई समोरून मोटारीतून येताना दिसली. तिने मोटार थांबवून रॉनी व अॅडेला यांना आत घेतले. नबाब बहादुरही आगंतुकी करून पुढच्या जागेवर बसले. त्यांच्या वर्तनाला उद्देशून रॉनी अॅडेलाला म्हणतो, 'तो प्राणी अंगावर आला तेव्हा नबाब बहादुर भेदरले. बिचाऱ्या मोटार ड्रायव्हरला त्यांनी तसेच रानात सोडून दिले आणि मिस् डेरेकच्या मोटारीत आगंतुकी केली; हे काही मोठे गुन्हे नव्हेत, पण कोणाही गोऱ्या माणसाने असे केले नसते.'

या अपेशी सहलीचा एक परिणाम झाला. रॉनी अॅंडेला एकमेकांच्या अधिक जवळ आले. शारीरिक संघटन घडले. घरी पोचताच अॅंडेलाने सांगितले की मी पूर्वी बोलले ते मागे घेते. अर्थात दोघे पुन्हा विवाहासाठी वचनबद्ध झाले.

अझीझ आजारी पडला. पुष्कळसे सोंग, थोडेसे खरे आजारीपण. डोक्यात विचारांचे थैमान, त्यात बायकांचे विचार विशेष. कसेही करून स्त्री मिळविली पाहिजे. पण मुलांच्यासाठी प्रतिष्ठितपणा राखणे जरूर. नाहीतर बदफैली बापाची मुले म्हणून नावे ठेवतील. व्यवसायासाठी देखील अब्रूला जपले पाहिजे.

ओळखीची मंडळी भेटायला येतात. बॅरिस्टर हमीदुल्ला, सय्यद महम्मद, हक् इत्यादी. प्रोफेसर गोडबोले पण आजारी असल्याचे कळते. डॉ. पन्नालाल त्याला उपचार करतो आहे; ' हिंदूला हिंदू मिळाले, अशी टीका हे लोक करतात. हिंदूच सर्व रोग पसरवितात, त्यांची क्षेत्रे म्हणजे घाणीचे आगर, तिथून रोग पसरतात ' असाही आणखी आरोप केला जातो. आणि अझीझची खोली म्हणजे काय होते ? जिकडे तिकडे उसाच्या चोयटचा आणि शेंगांची टरफले पडलेली, भिंती चिताडलेल्या, वर लोंबणाऱ्या विजेच्या तारेला चिलटांचा जाड थर लपेटलेला. डॉ. पन्नालाल येऊन अझीझची प्रकृति तपासतो. इतक्या सगळ्या गर्दीत फील्डिंग येतो. ती मंडळी त्याच्याशी धर्म, परमेश्वर इत्यादी विषयांवर वाद सुरू करतात. आजाऱ्याच्या खोलीत हा सर्व गोंधळ पाहून फील्डिंग वैतागतो. क्लबमधले त्याचे जातभाई त्याच्यावर ' हा नेटिवांमध्ये फार मिसळतो ' अशी टीका करीत, ती त्याला आठवते. कसे हे हिंदी लोक, किती अव्यवस्थित !

सगळे गेल्यानंतर फील्डिंग जायला निघतो, इतक्यात अझीझ त्याला हाक मारतो. आपल्या बायकोचा फोटो त्याला दाखवितो. भावनावश होऊन आपले हितगुज त्याला सांगतो. इथले लोक मोठे हेवेखोर असतात, चुगल्या करतात, तेव्हा भडभडेपणाने आपल्याला वाटते ते स्पष्ट बोलून टाकणे बरे नाही, असे त्याला बजावतो. फील्डिंग इतका भावनावश होत नाही, पण अझीझने त्याच्यावर टाकलेल्या विश्वासाने तो भारावून जातो. नुकत्याच भेटलेल्या दोघा इंग्रज स्त्रियांविषयी बोलणे निघते. धाकटी मिस क्वेस्टेड हिच्याविषयी दोघांचेही चांगले मत नाही. ती स्वतःला अतिशहाणी समजते. पण आहे जराशी मूर्खच. रूपाने तर अगदीच सामान्य.

असे दोघांचे बरेच हितगुज होते आणि दोघे घनिष्ठ मित्र बनतात. जणू एकमेकांचे भाऊच. ' याच्या मोकळेपणामुळे याच्यावर काही संकट न कोसळो ' म्हणजे झाले. अझीझच्या मनात विचार येतो. ' मशीद ' नावाचा कादंबरीचा पहिला भाग इथे संपतो.

□ □

सुवर्ण महोत्सव

विदर्भ साहित्य संघ ह्या संस्थेला १४ जानेवारी ७३ रोजी ५० वर्षे पूर्ण होत आहेत. यनिमित्त सुवर्ण–महोत्सवाचे आयोजन करण्यात आले आहे. विदर्भातील सर्व साहित्यिकांनी, साहित्यप्रेमी रसिकांनी संस्थेला सक्रीय सहकार्य द्यावे, अशी विनंती आहे.

संस्थेविषयीची दुर्मिळ माहिती, युगवाणी मासिकाचे सुरुवातीच्या काळातले अंक, प्रकाशने, संस्थेसंबंधीच्या महत्वाच्या आठवणी, दुर्मिळ पत्रव्यवहार, संमेलनांचे अहवाल तसेच विदर्भातील प्राचीन अप्रकाशित साहित्य व ग्रंथकार यांचीही जाणकारांनी माहिती कळवावी.

सुवर्ण महोत्सव प्रसंगी स्मरणिका, संस्थेचा इतिहास प्रसिद्ध व्हावयाचा आहे. अन्य साहित्यविषयक कार्यक्रमही आयोजित करण्यात येणार आहेत. यासाठी सुवर्णमहोत्सव समिती निर्माण करण्यात आली असून अध्यक्षस्थानी महाराष्ट्र विधानसभेचे सभापति बॅ. शेषराव वानखेडे व उपाध्यक्षपदी श्रममंत्री श्री. नरेन्द्र तिडके आहेत.

सर्वांनी ह्या उपक्रमास सहकार्य द्यावे, अशी आग्रहाची विनंती आहे.

संबंधितांनी श्री. आमंत्रक, सुवर्णमहोत्सव समिती, वि. सा. संघ, सीताबर्डी, नागपूर १२ या पत्त्यावर पत्रव्यवहार करावा.

द रिसीव्हर

पद्मजा फाटक

मुळात तिचा तो जिनाच मला आवडत नाही. जुनाट नि लाकडी. शेवटच्या पायरीला लगटून एकदम एक हिरवं, जाळीचं दार आहे. नाक दाराला चिकटवून वाट पाहावी लागते. कारण बेल दाबायची म्हटलं की शेवटच्या पायरीवर चढून उभं राहावं लागतंच.

दाराला आतून आडवेळी कुलूप असतं. आतला माणूस सावकाश येऊन मग आपल्याकडून भराभर खिळ्यावरची किल्ली आणून ते काढत बसतो. तंवर आपल्याला उगाचच आपणच आधी एक्सपोज झाल्याची भावना होते. आपल्यालाही तसा आतला पॅसेज, दोन्ही खोल्यांची दारं, बेसिनपाशी कुणी हात धूत असलेलं, इत्यादी दिसत असतं. तरी पण आपल्याला एक्स-रे मशीनपुढे उभं करून समोरचा माणूस निवांतपणे आपल्या फासळ्या मोजत राहतोय असं वाटतंच.

(फार पूर्वी थोडे दिवस त्यांनी एक कुत्रा पाळला होता. इतकी वर्षं झाली तरी तो कुठल्या तरी खोलीच्या दारातून एकदम शेपटी हलवत येईल असंही वाटतं . . .)

चढताना नेहमीच्या सारखाच आजही पावलांचा आवाज होऊ लागला. मी माझी चाल मंदावली. एकेक पाऊल टाकत, चपलेचा आवाज जागच्याजागी जिरवून घेत जपून जिना चढू लागले. मुळात मला माझ्या पावलांचा आवाज शे-पन्नास क्षण आधीच माझ्यापुढे पोचलेला आवडतच नाही. शिवाय आज एखाद्या 'सीरियस' माणसाला बघायला त्याच्या घरी जाताना संभाव्य मृत्यूचा श्वास कल्पनेनंच आपल्या मानेवर जाणवतो तसं माझं झालं होतं.

पण आज आतून कुलूप नव्हतं. बेल दाबण्यापूर्वी मी पदर सावरला. हरीनेच दार उघडलं. बहुधा मागलं आवरत असावा. पावलाइतकाच आवाज मुठीत धरून मी एक उत्तर खरं म्हणजे नसलेला, प्रश्न विचारला.

'आहेत ना बाई ?'

स्वतःच स्वतःला स्वतःपाशी मग त्याला उत्तर दिलं, 'जाणार कुठे ती !'

पुढल्या दारातूनच डायनिंग टेबलाचा जवळ जवळ पाऊण भाग दिसतो. नुकतंच नितळ पुसलेलं दिसत होतं. वर चकचकीत ताटाळं. ओटयावर फ्रीझमधल्या तीनचार अर्धरिकाम्या बाटल्या.

तिथं नसावी. मोरीतून धुण्याचा आवाज येत होता, तो ब्लॉकभर घुमत होता.

मी संदर्भाने बेडरूमकडे वळले. क्रॉस करताना प्रकाश-मीनाच्या खोलीतली सामसूम जाणवली. दोन्ही दारांना अंगभर पोपटी पडदे. त्यावर उंचीत उभ्या, खोलीची हाईट वाढवणाऱ्या तीन, तीन तपकिरी फुल वेली. तिचा पडदा निःशब्द हलत होता. मधूनच झुळुक भरली की फुगत होता. मी तो सारून आत शिरले.

ती बिछान्यावर पडली होती. सारा पिसारा गळून गेल्यासारखी, झडलेली प्रथम वाटली. पण मला पाहून हसली. उठून बसली. कलतीच बसली.

'अगदी उन्हाची निघालीस !'

खरं तर या वेळी मी उन्हाची निघाल्याचा मुद्दा अति गौण होता. पण तोच आम्ही मध्ये घेतला.. उसवत राहिलो.

हीच वेळ मला कशी मोकळी असते, ज्योती जेवून कॉलेजमध्ये जाते. . . . वसेसनाही गर्दी असत नाही. शेजारच्यांना म्हटलं, दूध तेवढं घेऊन तुमच्या फ्रीझ-मध्ये ठेवा. . . .

खरं म्हणजे माझ्या मनाशी त्या वोलण्याचं लांवचंसुद्धा नातं नव्हतं. पण ती ऐकत राहिली.

'ए, तू वटवट पाहिलीस का ग ?'

तिचा हा प्रश्न एकदम तीरकमटचातून सुटल्या-सारखा आला मी उघड उघड कलंडले. इतकी वर्षं आमची जा–ये, पण अमुक एका प्रकारच्या अशा प्रसंगात ती कितपत धीराने वागेल याचा अंदाज आपल्याला कसा येत नाही याचा मी वसभर अचंवा केला होता आणि ही अंग घुसळून ऐसपैसपणानं म्हणत होती, 'मी दोन प्रकारचे रिपोर्टस् ऐकले. कुणी म्हणतं, वटवट पाहून पु. लं. संपले याची खात्री झाली ! मिसेस सवनीस मात्र म्हणाल्या, की पुन्हा पुन्हा पहावं असंय. . . मिस् करू नका तुझं काय मत पडलं ?'

मी उत्तर दिलं, पण मनाचा चंवूच होता. मग हळूहळू उकलून घेतलं. अशा परिस्थितीत कुणी एकदम सगळ्या पाकळ्या मिटून घेतं. कुणी लोकांची सहानुभूती पचवतांना इतकं कृत्रिम फुलारतं की बोट लावलं तर पाकळ्या गळून पडतील. दोन्ही रिॲक्शन्सच. . . . शिवाय मेनन्जायटिस झालेल्या मुलाच्या आईसारखी सैनिकाच्या आईला अनावर व्हायची परवानगी नसतेच.

ती अखंड गप्पा मारत होती. पण माझं मन लागेना. तिथं वसून उकडायलाच लागलं.

आपटे फारं करून आमच्यात भाग घेत नव्हते. वाहेरच्या व्हरांड्यात लाकडी बाक आहे. त्यावर मुख्यतः वसून होते गप्प. फारच चिवचिवलं की आत येऊन वसल्यासारखं करत होते. पुन्हा उठून जात होते.खाकोटीत पेपरची एक आधारघडी होती. नंतर त्यांच्याकडे ऑफिसातले दोघे-तिघे समाचारालाच येऊन बसले. पण ते निदान 'मिसिंग'च्या बाबासारखं वागत तरी होते. तसे प्रसिद्ध घुमे आहेतच.

मला त्या दिवशी तिचं वागणं–वोलणं, चिवडा देणं काही काही आवडलंच नाही. निघतांना ठरवलं, आता पुन्हा नक्की काही कळेयेंपत पर्सनली जायचं नाही. फोनवरून चौकशी करायची.

मान माझ्या खांद्यावर टेकून तिनं धायत्त मोक-लायला हवी होती इतक्यात, असं नव्हे, पण निदान मान मधूनमधून खाली तरी जावी. किती अनपेक्षित ताठपण. स्वतःभोवती तिनं त्या ताठव्याची फळी उभारून घेतली होती.

. . . . विलोलला मी गेले कितोक वर्षं स्वेटर विणून देत असे. रंग ठरलेला, बॉटल-ग्रीन. आता जायच्या दिवशी फ्रूट-श्रीखंड करून पाठवलं होतं. ट्रेनिंग संपल्यावर डेहराडूनहून आला तेव्हा ह्यांच्याशी शेकहॅन्ड करताना त्याचं उंची सावरत, कमरेतून शैलीदार वाकणं . . .सारखा निरनिराळ्या ॲंगलसमधून आठवत राहिला.

आता आतापर्यंत नुसतं ऐकणाऱ्यालाही मधुमेह व्हावा इतकं तिचं छान चाललं होतं. एकदा वाटायचं, तिच्या वावतीत असं काही व्हायचं नाही. विलोल सुखरूप परत येईल. पण रोज धडाधड वर्तमानपत्रात कोवळे चेहरे छापले जात होते. मुख्यमंत्री सांत्वनाला जात होते.

तिची मधलीच एक कॉमेन्ट तेवढी ट्रकला लोंव-कळून आल्यासारखी माझ्यामागे आली होती. नीनाचा विषय निघाला तेव्हा मध्येच एक लक्षात राहाण्या-सारखं वाक्य वोलली. म्हणाली, 'तेवढं लग्न करून जाता तर तेवढंच आठ-दहा दिवस तरी मिळाले असते त्यांना. . . '

ही आई.

आम्ही तर घरी म्हणत होतो, लोकाची पोरं, मनानं, पत्रांनी, इन्डायरेक्टली शरीरानंही अडकली आहेच. पण पुरती जखडली गेली नाही, हे वरं झालं !

भिशीतल्या वायका सगळ्या मिळून सोमवारी समाचाराला जायच्या होत्या. मला फोन आला. मी त्यांना थोपवलं, म्हटलं फार तर कार्ड टाकून सहभागी-पण कळवा. नशीव म्हणजे त्यांना पटवू शकले !

तिची आंघोळीला जायची वेळ नेमकी होती. त्यावेळी फोनवर बहुधा आपटे येत. प्रश्न एकच, त्याची कन्स्ट्रक्शन रोज नकळत, किंचित वेगवेगळी.

'काही वातमी ?'

'अजून काही समजलं नाही हो ऽ'

त्या वाक्यातला 'हो ऽ' फार महत्वाचा नि जवळचा वाटायचा.

(पान १४१ वर)

पाश्चात्त्य महाकाव्य

द. भि. कुळकर्णी

१

पाश्चात्त्य महाकाव्यविचाराचे चार टप्पे स्पष्ट दिसतात. (१) प्राचीन काळातील तांत्रिक विचार, (२) पुनरुज्जीवन काळातील तांत्रिक विचार, (३) अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकातील तात्त्विक विचार व (४) अर्वाचीन काळातील ऐतिहासिक विचार.

पहिल्या गटात मुख्यतः ॲरिस्टॉटलचा समावेश होतो. निवेदनपरता, एकाच विशिष्ट वृत्ताचा वापर, विस्तृत रचना, अद्‌भुतरम्यतेचा अंश, कवीची वस्तुनिष्ठ भूमिका असा जो ॲरिस्टॉटलने महाकाव्याचा विचार केला तो मूलतः तांत्रिक स्वरूपाचाच होता. ॲरिस्टॉटलच्या मागोमाग होरॅसनेही महाकाव्याचा असाच तांत्रिक विचार केला. त्याच्या मते महाकाव्य म्हणजे सेनानी व राजे यांच्याशी संबंधित अशा दुःखपूर्ण युद्धकृतीचे षट्पदी वृत्तातील कथन.

पुनरुज्जीवनाच्या व नवअभिजातवादाच्या काळात ॲरिस्टॉटल आणि होरॅस यांचेच विचार प्रमाण मानण्यात आले. या काळात 'महाकाव्य' व 'रोमांस' असे दोन वेगळे प्रकार पाडण्यात आले आणि महाकाव्यात नियमबद्ध कथानक व अद्‌भुताचा वाजवी उपयोग ही बंधने आली आणि रोमांसमध्ये त्याच्या उलट शिथिल कथानक व बेसुमार अतिशयोक्ती यांना वाव मिळाला. याच काळात महाकाव्याची साचेबंद लक्षणे सांगितली गेली व त्यामुळे हा प्रकार संकुचित व तांत्रिक झाला; त्यातून महाकाव्यविचारात अनैतिहासिकता व स्थितिशीलता हे दोष उतरले. या काळात अशी समजूत पसरली की साधारण बऱ्यापैकी प्रतिभा असलेला होतकरू कवी महाकाव्यलेखनाचे नियम पाळून यशस्वी महाकाव्य लिहू शकेल. या काळात महाकाव्याचे 'मौखिक' आणि 'लिखित' असे भेद पाडण्यात आले नव्हते. मात्र याच काळात महाकाव्याकडे नैतिक दृष्टिकोणातून पाहण्याची वृत्ती वाढीस लागली.

अठराव्या आणि एकोणिसाव्या शतकात हेगेल, शोपेनहोअर, शेलिंग, गएटे, शिलर, व्हिशर, केरीर इत्यादी विचारवंतांनी महाकाव्यविषयक तांत्रिक विचार बाजूला ठेवून त्याला एक तात्त्विक अधिष्ठान मिळवून दिले. (१) वस्तुनिष्ठा,(२) वैश्विक गरजेमुळे व्यक्तीच्या कृतीला येणारी परवशता—अशी दोन मुख्य तत्त्वे या विचारवंतांच्या विचारसरणीमागे होती. तसेच या काळापासूनच महाकाव्याचे (१) मौलिक ऊर्फ राष्ट्रीय व (२) दुय्यम ऊर्फ अनुकरणात्मक असे वर्ग पाडण्यात आले. या तात्त्विक बैठकीमुळे व वर्गीकरणामुळे महाकाव्यविषयक विचार एकदम विस्तृत व सखोल झाला. आता समीक्षक वरवरच्या भाषेत बोलेनासे झालेत. महाकाव्याकडे ते आदराने पाहू लागले. संस्कृतीच्या एका विशिष्ट काळात मौलिक महाकाव्ये निर्माण होतात व तशा धर्तीची महाकाव्ये आजच्या काळात शक्य नाहीत अशी जाणीव याच काळात स्पष्टपणे उदयास आली.

मौलिक ऊर्फ राष्ट्रीय महाकाव्याच्या कल्पनेतून अर्वाचीन काळात अशा महाकाव्यांच्या निर्मितीबद्दल व विकासाबद्दल विचार सुरू झाला. त्यातून असा विचार मांडला गेला की अशा मौलिक महाकाव्यातील सामग्री कुणा एका कवीची किंवा पिढीची नसते तर अनेक पिढ्यांतून ती साठत असते व चारण—भाट आदी मंडळी ती सामग्री एका पिढीतून दुसऱ्या पिढीत नेत असते व कळत नकळत त्यात भर घालीत असते. अशा पारंपरिक कथाकाव्यांतून स्वाभाविकरीत्या किंवा एखाद्या चारणाने रचना केल्याने मौलिक महाकाव्य जन्मास येते; पुढील काळात त्याच्या अनुकरणाने एखादा कवी कलात्मक महाकाव्य रचतो, इत्यादी विचार या काळात मांडले गेले. मौलिक महाकाव्य समाज स्वतःच रचतो की

एखादा कवी त्याची गुंफण करतो, मौलिक महाकाव्य व कलात्मक महाकाव्य यांत मूलभूत भेद आहेत किंवा नाहीत, महाकाव्य गद्यात अवतरू शकेल का, महाकाव्याचे म्हणून जे गुणधर्म असतील ते इतर वाङ्मयप्रकारात किती प्रमाणात एकरूप होतील व त्यांना किती प्रमाणात महाकाव्यत्व प्राप्त होईल, आजच्या काळात महाकाव्यनिर्मिती शक्य आहे काय, इत्यादी महत्त्वाचे प्रश्न या काळात चर्चिले गेले.

म्हणजे पाश्चात्यांचा महाकाव्यविचार स्थूल मानाने तांत्रिकतेपासून सुरू झाला; मधल्या काळात या तांत्रिकतेचा अतिरेक झाला; पुढे अठराव्या–एकोणिसाव्या शतकात तांत्रिकता मागे पडून त्याला तात्त्विक बैठक मिळाली; त्यामुळे महाकाव्यविचार सखोल व विस्तृत झाला, तरी त्याचे वाङ्मयीन अवधान सुटते की काय असे वाटू लागले; परंतु विसाव्या शतकात तांत्रिक व तात्त्विक पैलू पचवून महाकाव्यविचार अधिक वाङ्मयीन भूमिकेतून होऊ लागला.

इसवी सनपूर्व चौथ्या शतकातील प्लेटोपासून विसाव्या शतकातील टिलयार्डपर्यंत अनेक विचारवंतांचे महाकाव्यविषयक विचार पाहिले म्हणजे कुणीही गांगरून जावे इतके ते विविध, विरोधी व क्वचित विसंगतही आहेत. प्लेटोने स्तोत्रकाव्यापेक्षा तर ॲरिस्टॉटलने शोकात्मिकेपेक्षा महाकाव्य कनिष्ठ लेखले आहे. मात्र प्लेटो महाकाव्यास जुजबी अनुकरण मानतो तर ॲरि-

---

[१३९ पानावरून]

वाढदिवसही नेमका त्यातच यावा ? विलोलची फरमाईश ठरलेली. सुधा म्हणायची सुद्धा, 'याचा वाढदिवस सोपा असतो. एक होलसेलवर शेवया आणल्या म्हणजे झालं ! नाही तर प्रकाशची, पुरणपोळी. मीनाचे ?–मोदक !' स्वत: खीर करायची कशी ते शिकूनसुद्धा ठेवलं होतंन् !

मी चुटपुटीत होते तेवढयात आपटयांचा फोन आला, 'हिनं सकाळपासनं दोनदा फोन करायचा प्रयत्न केला. तुम्हाला बोलावलंय दुपारी. आज विलीचा वाढदिवस ना . . अं ? हो हो, मी अजून रजेवरच आहे. . .'

गेले. खीर तिनंही वाटीभर वाढून घेतली. मनात म्हटलं . . . . पण काहीच म्हटलं नाही.

आमची वैयक्तिक वॉर अकरा दिवसच चालली. अकराव्या दिवशी मी ताक करत होते तेवढयात तिचा फोन आहे म्हणून राघवनं सांगितलं. उगाचच धसकले. रवी पाडली. काही विपरीत तार आली असती तर ती स्वत: कशी फोन करेल एवढं लॉजिकसुद्धा सुचलं नाही.

'अग सरल, गुड न्यूज !' तिचा आवाज फोनमधून चिळकांडीसारखा येत होता. "विलू 'वुन्डेड' आहे ! त्याच्या कमांडरचं पत्र आलंय आजच. . .अं ? कोमिल्लाजवळ कुठे हॉस्पीटलमध्ये ठेवला आहे वाटतं. . . नाही, अजून सगळी डिटेल्स् नाही कळली पण, पायात फ्रॅक्चर आहे म्हणे, मांडीत स्प्लिंटर पण शिरलाय. शिवाय खांद्यातून गोळी गेली आहे म्हणतात. इश्श, 'आई ग' काय ! अग वेडे, आता दोन-तीन महिने, हॉस्पीटलमध्येच राहावं लागणार त्याला. . . "

ही आईच.

मला काही 'वुन्डेड' ही बातमी 'इन्स्टंट रिलीफ' देणारी वाटली नव्हती !

सुचेल तशी तिला उत्तरं देत होते. मनात मात्र एकदम तिच्याविषयी कंटाळा जमत चालला होता. म्हणजे मी जेवढी तिची आहे, तेवढी ती माझी अंतर्बाह्य नाहीच. प्रत्येक वेळी मीच जाळीच्या दाराला नाक चिकटवून उभं राहायचं, हिनं मग तिन्हीपैकी एका पोपटी पडद्याआडून रहस्यमय पद्धतीनं बाहेर यायचं. मनात असेल तेवढया भरभर (किंवा सावकाश) येऊन चावीनं कुलूप उघडायचं. ती पहिलं वाक्य काय बोलते त्यावर मी माझं पुढचं वाक्य अवलंबून ठेवायचं. तिचा मूड मध्ये ठेवून मी माझी वाक्यं ठराविक त्रिज्येत भोवती फिरती ठेवायची.

वाटलं, आमच्या जिन्याला तसं जाळीचं दार नाहीच. निदान टेलिफोनच्या रिसीव्हरला जरी माझ्या बाजूने आय-होलसारखी काही तरी सोय असती. . . . .

□ □

स्टॉटल त्याला ' महत्त्वपूर्ण अनुकरण ' म्हणून मान देतो. हेगेलने महाकाव्यास आद्य काव्यप्रकार म्हटले आहे आणि अॅबरक्रॉंबी, टिलयार्ड यांनी तर या काव्यप्रकारास फार मानाचे स्थान दिले आहे. उलट काव्याच्या उद्रेकशीलत्वाशीच महाकाव्य विरोधी असल्यामुळे लिओपारडी महाकाव्याबद्दल उदासीन आहे. महाकाव्याला निश्चित आरंभ आणि अंत नसतो असे शेलिंग सांगतो तर महाकाव्याला निश्चित आरंभ आणि अंत असलाच पाहिजे, त्याशिवाय ती कलाकृतीच होणार नाही असे हेगेल बजावतो. महाकाव्यात नियती कार्यरत नसते, योगायोग फक्त असतो असा श्लेगेलबंधूंचा दावा तर सर्वसत्ताधारी नियतीच्या नियमाप्रमाणे महाकाव्यात घटना घडत असल्याचे गेलीचे प्रतिपादन. . .अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील.

अर्थात विरोधाबरोबर या समीक्षकांच्या विचारात बरेच आणि महत्त्वाचे साम्य आहे हेही कबूल केले पाहिजे.

मिस मायर्स म्हणतात त्याप्रमाणे वर्णनपरता किंवा निवेदनपरता हा गुण सर्वांनीच कबूल केला आहे. महाकाव्याला निश्चित कथावस्तू असते ही गोष्टही कोणी नाकारलेली नाही. उलट महाकाव्यातील कथानक पौराणिक, ऐतिहासिक, पारंपरिक असे एका विशिष्ट स्वरूपाचे–म्हणजे राष्ट्रजीवनाशी गतकाळापासून वर्तमानकाळापर्यंत अखंडपणे निगडित असे—असते ही गोष्टही गएटे, केर, अॅबरक्रॉंबी, गेली, बावरा, शिलर, शेलिंग, हेगेल आदी विचारवंतांनी स्पष्टपणे सांगितली आहे. प्लेटो, अॅरिस्टॉटल, डिक्सन आदींनी या घटकाचा स्पष्ट उल्लेख केला नसला तरी त्यांना प्रस्तुत घटक अमान्य असेल असे वाटत नाही. महाकाव्याचे कथानक गतकाळातून आलेले असावे हा विचार मान्य नाही तो टिलयार्डलाच.

महाकाव्यातील पात्रे उच्च कुलातील, उच्च पदावरील असावीत, त्यामुळे जीवनाचे अनेकांगी व भव्य दर्शन महाकाव्यात घडते असे मत अॅरिस्टॉटल, गएटे, केर, डिक्सन, गेली, युर्फेम, विल्यम्स आदी अनेकांनी स्वीकारले आहे.

महाकाव्यात कोणते गुण प्रधान आहेत याचे प्रत्येकाने आपल्यापरीने कथन केले आहे. प्लेटो, केर यांनी नाट्यगुणाचा निर्देश कला आहे; तर भव्योदात्ततेचा वेगवेगळ्या शब्दांत उल्लेख अॅरिस्टॉटल, अॅबरक्रॉंबी, बावरा, टिलयार्ड, ऑगस्ट, श्लेगेल, युर्फेम, गेली, विल्यम्स इत्यादी समीक्षकांनी केला आहे. कृतिनिष्ठा, वस्तुनिष्ठा, बहिर्मुखता या शब्दांत एकाच विशिष्ट गुणाचा उल्लेख अॅरिस्टॉटल, गएटे, फ्रेडरिक श्लेगेल, ऑगस्ट श्लेगेल, हेगेल यांनी केला आहे. योगायोगप्रधानतेवर फ्रेडरिक श्लेगेल, ऑगस्ट श्लेगेल, शेलिंग यांनी जोर दिला असून महाकाव्य व्यक्तिनिर्मित असते असे हेगेलने तर ते युगनिर्मित असते असे द स्तालने आग्रहाने म्हटले आहे. एखाद्या मानववंशाचे, समाजाचे किंवा राष्ट्राचे जीवन महाकाव्यात प्रतिबिंबित होत असल्याचे गएटे, केर, अॅबरक्रॉंबी, टिलयार्ड यांनी नमूद केले आहे; तर अशा चित्रणात प्रतीकात्मता असते असे अॅबरक्रॉंबी व त्यासाठी कवीजवळ भावात्मक श्रद्धेची गरज असते असे टिलयार्ड समजतो.

याशिवाय उपकथा, दीर्घोपमा, विकाररहितता, पाताळप्रवेश, अद्‌भुतरम्यता, विशिष्ट वृत्तयोजना, संकीर्णता, शोकात्मता, अविश्वसनीय संभाव्यता इत्यादी लहानमोठ्या घटकांचा विचार प्रत्येकाने आपापल्या परीने केला आहे.

एवढे निश्चित की महाकाव्याची लक्षणे सांगत असताना एक पोलादी चौकट तयार करण्याचा प्रयत्न कोणाही विचारवंताने केलेला नाही. उलट, महाकाव्य हा काव्यप्रकार कालाप्रमाणे नवे रूप घेत असतो आणि तो प्राचीन काळी पद्यात असला तरी अर्वाचीन काळी गद्यात असू शकेल असे चाकोरीबाहेरील विचारही काही समीक्षकांनी (जसे, अॅबरक्रॉंबी व टिलयार्ड यांनी) मांडले आहेत.

२

पाश्चात्त्य महाकाव्यसमीक्षेकडून प्रत्यक्ष पाश्चात्य महाकाव्यांकडे वळले म्हणजे असे दिसेल की इलीअड (ग्रीक), बेओवुल्फ (आंग्ल), निबेलुंगेनलाईड (जर्मन) आणि साँग ऑफ रोलंड (फ्रेंच) ही पाश्चात्त्यांची महत्त्वाची मौखिक महाकाव्ये होत. ही सर्व एकाच काळात निर्माण झाली नसून त्या त्या देशातील संस्कृतिविकासाप्रमाणे वेगवेगळ्या शतकांत उत्क्रांत झाली आहेत. जसे, इलीअड हे महाकाव्य इ. स. पूर्व नवव्या शतकात, बेओवुल्फ इ. स. च्या सातव्या–आठव्या शतकात, साँग ऑफ रोलंड इ. स. अकराव्या

शतकात व निबेलुंगेनलाईड इ. स. च्या तेराव्या शतकात अस्तित्वात आले. आपल्या संस्कृतीचे सर्व पूर्वसंचित संगृहीत करणे हा त्यांचा अंतिम हेतू होता.

येथे एका मौखिक महाकाव्याचा स्वतंत्रपणे उल्लेख करावयास हवा. ते महाकाव्य म्हणजे कॅलेव्हेला. हे फिनिश महाकाव्य. सदर महाकाव्य इ. स. पूर्व एक हजार वर्षांइतके प्राचीन आहे. या महाकाव्याचा विषय वायनामोयनेन, इलमारिनेन आणि लेमिनकायनेन या तीन वीरांचे पराक्रम हा आहे. विश्वोत्पत्ती, कुमारी मारिआता व तिचा लोकविलक्षण पुत्र इत्यादी इतर घटकही सदर महाकाव्यात आहेत. चार गाथाचक्रांतून उत्क्रांत झालेले प्रस्तुत महाकाव्य म्हणजे जणू काही फिनिश संस्कृतीचा आत्माच होय. 'जगातील दुसऱ्या क्रमांकाचे महाकाव्य' या शब्दांत स्तांघालने सदरहू महाकाव्याचे वर्णन केले आहे; आणि, प्रस्तुत महाकाव्याची तुलना केवळ भारतीय महाकाव्यांशीच होऊ शकेल असा त्याचा गौरव याकोब ग्रिमने केला आहे.

मौखिक महाकाव्य राष्ट्रनायकाच्या पराक्रमाची गाथा असते. नायकाच्या विजयामुळे त्यातील वातावरण उत्साही असते. परंतु फ्रेंच आणि रशियन भाषांतील मौखिक महाकाव्ये याला अपवाद होत; त्यांत विजयोत्साह नसून आपत्ती आणि पराभव यांचे चित्रण आहे. या दोन्ही भाषांत नाव घेण्याजोगे एकही पद्यात्मक महाकाव्य अर्वाचीन काळात निर्माण झाले नाही. जपानमध्ये तर प्राचीन–अथवा–अर्वाचीन काळातही महत्त्वपूर्ण महाकाव्य लिहिले गेले नाही.

रामायण व विशेषतः महाभारत या भारतीय मौखिक महाकाव्यांच्या तुलनेने ही सर्वच महाकाव्ये लहान आहेत. परंतु भारतीय मौखिक महाकाव्यांचे कालांतराने जसे धार्मिकीकरण झाले तसे या महाकाव्यांचे झाले नाही; त्यामुळे त्यांचे मूळ वीरकाव्यात्म स्वरूप कायम राहिले.

'सागा' हा गद्य लेखनप्रकार मौखिक महाकाव्यास खूपच जवळचा आहे. मौखिक महाकाव्यात राजवंशांचे इतिहास, लोककथा, लोकगीते, लोकभ्रम, पुराणकथा, आख्यायिका, दंतकथा, धार्मिक संकेत ही सांस्कृतिक सामग्री पद्यबद्ध व सालंकृत होते तर सागामध्ये ती सामग्री आपल्या मूळ स्वरूपातच व गद्यात प्रगटते. अनेकदा तर एकाच विषयावर मौखिक महाकाव्य व सागा आढळतात. जसे, सॉंग ऑफ रोलंड हे फ्रेंच महाकाव्य व सागा ऑफ चार्लस द ग्रेट ही आईसलॅंडर सागा या दोहोंचा विषय एकच आहे. भारतात प्राकृत भाषांमध्ये 'वंशकाव्य' या नावाचे गद्य निर्माण झाले; त्याच्याशी काही बाबतीत या सागांचे साम्य आहे. लौकिक गद्याचा वापर, राजवंशांचे निरूपण, धार्मिक पुरुषांची चरित्रे ही ती काही साम्ये होत. मात्र वंशकाव्ये ही मुख्यतः धार्मिक हेतूने लिहिली गेली तर सागांची निर्मिती वीरपुरुषांचे पराक्रम वर्णन करण्याच्या हेतूने झाली. फर्स्ट सागा ऑफ सेंट आर्लोफ ही बाराव्या शतकातील सागा सर्वोत्कृष्ट सागा म्हणून ओळखली जाते. सागा हा पाश्चात्य महाकाव्यप्रकाराच्या विकासाचा टप्पा नसून तो एक अपवादभूत आविष्कार होय हे मात्र आवर्जून सांगावयास हवे.

इलिअड–ओडेसी आदी महाकाव्यांमुळे पाश्चात्य मौखिक महाकाव्यनिर्मितीचे जनकत्व ग्रीक भाषेकडे जाते तर आद्य लिखित महाकाव्याचा मान एनीड या महाकाव्यामुळे लॅटिन भाषेला दिला जातो. इ. स. पूर्व पहिल्या शतकात लिहिल्या गेलेल्या या महाकाव्याचा आदर्श पुढे ठेवूनच अर्वाचीन काळात डांटे, मिल्टन आदी महाकवींनी आपापली महाकाव्ये सजविली. व्हर्जिलचे एनीड, डांटेचे कॉमेडिया, टॅसोचे जेरूसलेम लिबरेटा, लुई द कामूचे लुसिअड्स आणि मिल्टनचे पॅराडाईज लॉस्ट ही पाश्चात्यांची लिखित पंचमहाकाव्ये होत. इ. स. पूर्व पहिल्या शतकापासून इ. स. सतराव्या शतकापर्यंतचा काळ या महाकाव्यांनी व्यापला आहे. एनीड इ. स. पूर्व पहिल्या शतकात, जेरूसलेम लिबरेटा व लुसिअड्स इ. स. सोळाव्या शतकात आणि पॅराडाईज लॉस्ट इ. स. सतराव्या शतकात लिहिले गेले. एखादी युगप्रवर्तक घटना घटत असताना लिखित महाकाव्य निर्माण होत नाही तर अशी एखादी निर्णायक घटना राष्ट्रजीवनात घडून गेल्यानंतर तिचा अन्वयार्थ लावण्याच्या प्रयत्नातून लिखित महाकाव्याचा उदय होतो; निदान पाश्चात्य लिखित महाकाव्यांबाबत असा प्रकार घडला आहे. व्हर्जिलच्या काळात झंझावाती सिझरीयन युगाचा अंत घडून आला होता आणि सौम्य शांत अशा ऑगस्टस युगास प्रारंभ झाला होता डांटेच्या काळात इटलीत मध्ययुगीन धर्मकल्पना बदलू नव्या धर्मकल्पनांचा उदय झालेला होता. टॅसो–काम

मिल्टन यांचे सोळावे–सतरावे शतक तर युरोपात अभूतपूर्व मानले जाते. या शतकात मध्ययुगीन संस्कृतीचा लोप होऊन अर्वाचीन संस्कृतीचा जन्म झाला. धर्म, तत्त्वज्ञान, राजकारण, वाङ्मय या साऱ्याच क्षेत्रात क्रांती घडून आली. म्हणूनच टॅसोने 'प्रथम धर्मयुद्ध', डांटे–मिल्टन यांनी जीव–शिवसंबंध व मानवाचे नैतिक कर्तव्य आणि कामूने वास्को–द–गामाचे जलपर्यटन या विषयांवर महाकाव्यरचना केली.

इलिअड–ओडेसी, निबेलुंगेनलाईड, साँग ऑफ रोलंड, बेओवुल्फ, सागा ही सारी महाकाव्ये वस्तुस्थितिदर्शक, इतिहासवजा आहेत; अनुभवांचे किंवा अर्थांचे विविध स्तर त्यांना लाभले नाहीत. उलट, युगप्रवर्तक घटनांचा अन्वय लावण्याच्या प्रयत्नामुळे लिखित महाकाव्यांना वाच्यार्थासह रूपकात्मक–प्रतीकात्म अर्थ प्राप्त झाला. विशेषतः डांटे–मिल्टन यांच्या महाकाव्यांत हा प्रकार विशेषत्वाने पाहावयास मिळतो. कॉमेडियामध्ये महाकवी डांटे जेव्हा व्हर्जिलसह यमपुरी व वैतरणी यांतून भ्रमण करतो व बिॲट्रिससह स्वर्गलोकातून संचार करतो तेव्हा ते त्याचे निरूपण निव्वळ अद्‌भुतरम्य अथव पौराणिक स्वरूपाचे नसते. मानवी जीवनातील नित्यनीतीचीच तो कलात्मक मीमांसा करीत असतो; पारंपरिक नीतीचे खंडन करून नवनीतीचा पुरस्कार करीत असतो. किंवा मिल्टन जेव्हा ॲडम आणि ईव्ह यांच्या नंदनवनपतनाची कथा रंगवितो तेव्हा तो नुसता बायबलमधील गोष्टीवर कविता लिहीत नसतो; मध्ययुगीन व अर्वाचीन मानवाच्या धर्मजीवनावरच ते भाष्य करीत असतो.

या सर्व प्रतीकात्मक-रूपकात्मक रूपांमुळेच सहजस्फूर्तता, भावोत्कटता, ओजोगुण ही पूर्ववर्ती मौखिक महाकाव्यांची वैशिष्टचे या महाकाव्यात न उतरता त्यांच्याऐवजी पूर्वनियोजितता, विचारगांभीर्य, शांत–भक्तिरस या गुणांनी ही लिखित महाकाव्ये मंडित झालीत.

हे लिखित महाकाव्यांचे कवी. एका अर्थाने, आपल्या काळाविरुद्ध झगडत होते. अवीरयुगात ते वीरयुगीन आदर्श स्वीकारू पाहात होते. त्यामुळेच मानवाच्या भव्यतेचा व उदात्ततेचा एक नवाच संबोध ते आपल्या काव्यातून साकार करू शकले डांटेने आपल्या कॉमेडिआमध्ये ॲचीलस, हेक्टर आदी पूर्ववर्ती महाकाव्यातील नायकांचा धिक्कार केला आहे आणि डांटे–मिल्टन या दोघांनीही, मौखिक महाकाव्यांप्रमाणे मानवाचा भौतिक संघर्ष नव्हे तर उदात्त, तरल असा आंतरिक संघर्ष रंगवून वीरकाव्याला नवे रूप दिले.

मिल्टननंतर विल्यम मॉरिस, ब्लॅक मूर, अब्राहम काऊले, अलेक्झांडर पोप, ड्रायडन, कीट्स, टेनिसन इत्यादी अनेकांनी महाकाव्यरचना करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु व्हर्जिल–मिल्टन यांची परंपरा यांपैकी एकालाही समृद्ध करता आली नाही; कारण मिल्टनपर्यंत पद्यात्मक लिखित महाकाव्याच्या सर्व संभाव्य शक्ती वापरल्या गेल्या होत्या !

इलिअडपासून पॅराडाइज लॉस्टपर्यंतचा पाश्चात्य महाकाव्याचा इतिहास पाहिला म्हणजे हा इतिहास स्थैर्याचा वा पुनरावृत्तीचा नसून परिवर्तनाचा आणि विकासाचा इतिहास आहे, हे लक्षात येते. इलिअड हे मौखिक स्वरूपाचे वीररसात्मक महाकाव्य. त्याचा विषय ट्रॉय–स्पार्टा यांच्यातील युद्ध. या युद्धाचे कारण हेलन ही रूपवती. स्पार्टाच्या बाजूने ॲचीलस हा ग्रीक योद्धा. हेक्टर हा ट्रोजन वीर व ॲचीलस हा ग्रीक वीर यांच्या निर्णायक लढाईने महाकाव्य संपते. सूड आणि युद्ध, रक्तपात आणि अश्रुपात, आव्हान आणि आसक्ती अशा पूर्णतः भौतिक घटनांनी हे महाकाव्य रंगलेले आहे. त्यातील मुख्य रस वीर आणि त्या खालोखाल करुण. त्यातील महत्त्वाचा अलंकार दीर्घोपमा. ॲचीलस, युलिसिस, हेक्टर, डायामीज, ॲगेमेमनॉन, हेलन, ॲंड्रोमॅकी इत्यादी पात्रांचे व्यक्तिदर्शन उत्कट, ठसठशीत. परंतु एकाच व्यक्तीच्या स्वभावात विविध, सूक्ष्म, प्रसंगी परस्परविरुद्ध छटा नाहीत. शत्रूला क्षमा आणि स्त्रीवर प्रेम यापेक्षा शत्रूवर सूड व स्त्रीचा उपभोग ही नीतिमत्ता सर्रास प्रचारात. कवीच्या बाबत वाङ्मयीन अनुकरणाचा संपूर्ण अभाव.

उलट, त्यानंतरचा व्हर्जिल. त्याने इलिअडचा आदर्श आत्मसात केलेला. नऊ वर्षे खपून एनीड लिहिलेले. तरीही समाधान न होऊन ते 'जाळून टाकावे' असे सांगणारा. ॲक्टीअम युद्धामुळे राष्ट्रजीवनात जे बदल झालेत त्यांचे–नव्या युगाचे–चित्रण करू पाहणारा. व्हर्जिलने एनीअसच्या पराक्रमाची गाथा लिहिली. एनीअसच्या जीवनात डिडोसारखी रूपवती येते; ती त्याला आपल्या बाहुपाशातही घेते; एनीअस तिच्याशी समागमही करतो; परंतु, इलिअडमधील नायकांप्रमाणे,

तिच्यामध्ये गुंतून पडत नाही. लॅटिनस आपली कन्या लॅविनिया त्याला देऊ करतो; तिचा नियोजित वर टरनस क्रुद्ध होऊन एनीअसशी युद्ध करतो. त्यात ठार होतो. लॅविनिया आत्महत्या करते; परंतु तिच्यासाठी एनीअस शोक करीत नाही. डिडो काय आणि लॅविनिया काय ही केवळ निमित्ते असतात. महाकाव्याच्या नायकाला–एनीअसला- या स्त्रियांचे आकर्षण नसते. त्याला आकर्षण असते पौरुषाचे, साहसी जलपर्यटनाचे. ग्रीक महाकाव्यात लावण्यवती स्त्रीसाठी युद्ध झाले; या रोमन महाकाव्यात, स्त्री निमित्तमात्र ठरून, वर्चस्व प्रस्थापित करण्यासाठी, स्वामित्वासाठी युद्ध झाले.

चौदाव्या शतकातील कॉमेडिआने विकासाचा आणखी एक टप्पा गाठला- डांटेचे महाकाव्य हे वीरयुगीन समाजाच्या भौतिक संघर्षाचे वीररसात्मक चित्र नाही. प्रवास, हल्ले, प्रतिकार, लढाया, कारस्थाने, मेजवान्या, विश्वासघात, सूड, शृंगारासक्ती, स्वामित्वभावना, आत्मगौरव, आत्महत्या इत्यादी विविध परंतु मूलतः प्रणय आणि पराक्रम यांच्याशी निगडित अशा ग्रीक आणि रोमन महाकाव्यांपेक्षा डांटेचे महाकाव्य पूर्णपणे भिन्न आहे. होमर–व्हर्जिलप्रमाणे त्यानेही आपले सांस्कृतिक संचित स्वीकारले, राष्ट्रजीवनातील अत्यंत महत्त्वाच्या घटनेला हात घातला, विलक्षण संघर्षास आपल्या महाकाव्यात केंद्रस्थान दिले. पाताळप्रवेश, अद्‌भ्युतरम्य प्रसंग, अनेकपर्वात्मक आकृतिबंध, नायकाचा लोकोत्तर पराक्रम, देवदैवतकथा यांचा वापर–पूर्ववर्ती महाकाव्यातील असे अनेक संकेत त्याने पाळले. पण तरीही त्याने एक अगदी स्वतंत्र, मौलिक, महाकाव्यप्रकाराचा विकास करणारे काव्य लिहिले. त्याने भौतिक पराक्रम करणाऱ्या योद्धयास नायकपद दिले नाही, त्याने नायकपद स्वतःकडे घेतले. सत्य आणि असत्य, धर्म आणि अधर्म, नीती आणि अनीती, स्वर्ग आणि नर्क, पुण्य आणि पाप, साधू आणि असाधू यांच्यांतील संघर्षाचे दर्शन घडवून, आपल्या मते, सत्य–धर्म–नीती–स्वर्ग–पुण्य–साधू यांचे खरे आणि अंतिम स्वरूप डांटेने उलगडून दाखविले. ॲचीलस, युलिसीस, सिकंदर हे शूर योद्धे, क्लिओपाट्रा, डिडो यांच्यासारख्या लावण्यवती स्त्रिया हे सारे नरकात खितपत पडलेले त्याने दाखविले आणि सेंट बेनेडिक्ट, सेंट पीटर, सेंट जॉन आदी संत स्वर्गलोकात विहरत असल्याचे दाखविले. अपार संपत्ती संपादन करणे, जीवाची तमा न बाळगता खडतर प्रवास करणे, दैत्य–हडळ–चेटकीण आदी अद्‌भुत शक्तीचे शत्रू यांना तोंड देणे, सुंदर स्त्रियांना वश करणे, शत्रूचा प्रदेश पादाक्रांत करणे, प्रतिपक्षाचा सर्वनाश करणे—हा खरा पराक्रम नव्हे; हा न्याय किंवा धर्म नव्हे; तर काम–क्रोध–मद–मत्सर यांना जिंकणे, परोपकार–दया–क्षमा–शांती–आत्मचिंतन–परमेश्वरनिष्ठा हा खरा पराक्रम होय; हा खरा न्याय व धर्म होय हे त्याने रूपकात्मक व कलात्मक पद्धतीने सांगितले. त्यासाठी डांटेने पारंपरिक हेक्सामीटर सोडून टेर्झारिसा वृत्त वापरले.

आणि यावर कळस चढविला तो महाकवी मिल्टनने. त्याने स्वतःच्या काळातील ज्ञान–विज्ञान ग्रंथाद्वारे आत्मसात केलेच; वर स्वकालीन धर्मकारणात आणि राजकारणात धडाडीने उडी घेतली. वाङ्‌मयाचा व जीवनाचा सूक्ष्म व विशाल अनुभव घेतला आणि एका वीराचा वा एका राष्ट्राचा नव्हे तर अवघ्या मानवजातीचा पराक्रम कथन करणारे लोकोत्तर महाकाव्य प्रसवले. ॲडम आणि ईव्ह हे आद्य मानवी युगुल ज्ञानवृक्षाचे फळ चाखतात व त्यामुळे त्यांना स्वर्गीय नंदनवनातून हद्दपार व्हावे लागते. एवढीशी बायबलमधली कथा. या कथेत मिल्टनने अवघ्या मानववंशाच्या आपत्तींची आणि विजयाची गाथा वाचली! परमेश्वराचा पुत्र मानव मुळात परमेश्वरापाशी होता. परमेश्वराने सैतानावर विजय मिळविलेला होता. सैतानाला परमेश्वराचे काहीच वाकडे करता येईना. म्हणून प्रत्यनीक अलंकारवत, सैतानाने आपली विषारी नजर सुखी आणि निष्पाप मानवी युगुलाकडे वळविली. त्याने ॲडम आणि ईव्ह यांना ज्ञानवृक्षाचे फळ चाखविले. त्या युगुलाची श्रद्धा, निष्ठा, प्रेम, समाधान, सुख सारे नाहीसे झाले. त्यांनी परमेश्वरी आज्ञेचा भंग केलेला होता. परमेश्वराने त्यांना हद्दपार केले; निर्जन पृथ्वीवर त्यांची रवानगी केली. ॲडमला रोजगारीची व ईव्हला प्रजोत्पादनाची शिक्षा दिली. पृथ्वीवरील अंधःकारात बदलत्या आणि कष्टप्रद ऋतुमानाची भर घातली. सैतानावरही काही बंधन घातले नाही. मानवी युगुलाची अगतिकता पाहून सैतान खदखदा हसला. पाप आणि मृत्यू या त्याच्या हस्तकांनी पृथ्वी ते नर्क असा पूल बांधून काढला. या आपत्तींना ॲडम–ईव्ह यांनी कसे तोंड द्यावे? ईव्ह उद्विग्न झाली; आत्महत्या करावयास निघाली. तेव्हा ॲडमने सांगितले की, तू जर गेलीस तर नित्यासाठीच या धरतीवर सैतानाचे आणि पापाचे आणि मृत्यूचे

राज्य होईल आणि तिकडे परमेश्वराने सैतानास बजाविले की, अरे तू माझ्यावर तर कधीच विजय मिळवणार नाहीस, परंतु माझा पुत्र मानव त्याच्यावरही तुला नित्याकरिता कधी स्वामीत्व प्रस्थापित करता येणार नाही; तो तुझ्याशी सतत झुंजेल आणि एक दिवस एक स्त्रीबीजच तुझा समूळ नाश करील. तू नित्यासाठी पराभूत होशील; ईश्वरपुत्र मानव, स्त्रीपुत्र मानव नित्यासाठी विजयी होईल.

यात काय नाही ? 'थिंग्ज् अन्अटेम्प्टेड यट इन प्रोज ऑर राइम' असे हे महाकाव्य आहे. विज्ञानवृक्षाचे फळ चाखल्याने सतराव्या शतकातील मानव ईश्वरसान्निध्यास मुकला होता; ईश्वरावरची त्याची श्रद्धा शबल झाली होती. स्वर्ग ही त्याच्या दृष्टीने एक कविकल्पना ठरली आणि पृथ्वी म्हणजे अनेक आपत्तींनी गजबजलेला एक ग्रहगोल झाला. मानवजातीला आधार फक्त स्वतःचाच. परंतु हाच मानव इथे नंदनवन उभारील. आपल्या बाहुबलाने, आपल्या विज्ञानबलाने. आणि हा परमेश्वराचा पराभव नव्हे; हा तर परमेश्वराचा विजय. कारण मानव प्रबल व्हावा. त्याने सैतानाचा नित्यासाठी सत्यानाश करावा म्हणूनच त्या दयानिधीने सैतानाच्या कारटनाटयाला अॅडम–ईव्ह यांना बळी पडू दिले; मानवावर बदलते ऋतुमान, रोजगारी, गरोदरपण–बाळंतपण, रोगराई, काम–क्रोध–लोभ–द्वेष आणि मृत्यू यांचे थैमान चालू दिले. कारण या साऱ्याशी एकाकीपणे झुंजत मानवजात उभी राहिली म्हणजेच कधीतरी ती या साऱ्यावर मात करील. मानव विजयी होईल; मानव हा परमेश्वरपुत्र; म्हणजेच पर्यायाने परमेश्वर विजयी होईल. मानवाला दूर लोटण्यात परमेश्वराचा एवढा उदात्त हेतू आहे. म्हणूनच पॅराडाइज लॉस्ट या महाकाव्याचा विषय 'टु जस्टिफाय द वेज ऑफ गॉड टु मेन' हा आहे असे म्हणावयाचे.

इलिअडमध्ये संघर्ष, इथेही संघर्ष. इलिअडमध्ये अनेक खंड—पाताळप्रवेश, नायकाचा पराक्रम, राष्ट्रदर्शन, दीर्घोपमा, वस्तुनिष्ठा, सांस्कृतिक संचित, निवेदनकौशल्य, भारदस्तपणा—ते सारे येथेही. परंतु किती वेगळया पातळीवर, किती वरच्या, विकसित पातळीवर. हा महाकाव्य-प्रकाराचा खरा विकास होय.

पाश्चात्त्य महाकाव्याचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे 'विडंबनात्मक महाकाव्य' या प्रकाराचे अस्तित्व. इ. स. पूर्व नऊशेच्या आसपास लिहिले गेलेले 'बॅटल ऑफ फ्रॉग्स अँड माइस' हे आद्य विडंबनात्मक महाकाव्य होय. याचे दुसरे नाव 'बॅट्राकोमायमॅकिआ' हे आहे. याचा कर्ता होमर असावा असे मानले जाते. पंधराव्या शतकातील पल्सी, या इटालियन कवीने अर्वाचीन काळात या विडंबनात्मक महाकाव्यप्रकाराचे पुनरुज्जीवन केले. इंग्रजीतील प्रसिद्ध विडंबनात्मक महाकाव्य 'द रेप ऑफ द लॉक' हे असून त्याचा कर्ता पोप हा कवी होय. एखादा क्षुद्र विषय घेऊन त्याची अभिव्यक्ती भारदस्तपणे करणे हे प्रस्तुत महाकाव्यप्रकाराचे वैशिष्टय होय. हा महाकाव्यप्रकार अपवादानेच हाताळला गेला; व प्राचुर्याने हाताळला गेला असता तरी त्याने महाकाव्य या काव्यप्रकाराचा काही ऐतिहासिक विकास साधला असवा असे वाटत नाही.

अॅबरक्रॉंबी, इयान वॅट, टिलयार्ड इत्यादी समीक्षकांनी गद्य महाकाव्य हा प्रकार मान्य केला आहे. परंतु या दिशेने जाणीवपूर्वक प्रयत्न मात्र झाले नाहीत. 'मॉबी डिक' या इ. स. १८५१ मध्ये प्रकाशित झालेल्या मेलव्हिलच्या कादंबरीस 'महाकाव्य' संबोधले जाते. या कादंबरीत लेखकाने कॅप्टन आहाब याच्या प्रवासाचे व पराक्रमाचे महाकाव्यीय पद्धतीने चित्रण केले आहे. शिवाय हे सारे चित्रण केवळ वीरगाथेच्या स्वरूपाचे नसून स्वकालीन सामाजिक जीवनावरचे ते तात्त्विक भाष्यही आहे. त्याला एक प्रतीकात्मक अर्थही आहे. परंतु इलिअड आणि पॅराडाइज लॉस्ट यामध्ये जो परंपराविकास दिसतो तो मॉबी डिक मध्ये दिसत नाही. म्हणूनच विसाव्या शतकाचे महाकाव्य अजून पाश्चात्त्य देशांत निर्माण व्हावयाचे आहे असे म्हटले जाते.

□ □

मुचकुंदाचं झाड

सुहासिनी मुळगावकर

मुचकुंदाचं पिवळ्या मखमाली पाकळ्यांचं फूल मिळालं आणि मी सात आठ वर्षांची झाले. परीक्षा झालेल्या. अजून सुट्टी नाही सुरू झालेली. पण उनाडक्या सुरू. शाळा आपली उगाच चाललेली. आमच्यावरोवरीने बाईदेखील टिवल्याबावल्यात सामील. गाण्यांच्या भेंड्या, नावांच्या भेंड्या, सिनेमांच्या, गावांच्या. एक तास संपून दुसरा सुरू झाला तरी भेंड्या चालूच. भरतीच्या लाटेसारखी आगेकूच. शाळा अर्ध्याच दिवसाची. दुपारी मग वाडीत धिंगाणा. त्यावेळी मुंबईत वाड्याही खूप. आजोळच्या वाडीला लागूनच दुसरी एक चौधरींची वाडी. त्याच्यापुढे राघववाडी. या तिसऱ्या वाडीत झाडंविडं नव्हती विशेष. पहिल्या दोन वाड्यांत त्यांची रेलचेल. उन्हाळ्यात सगळी झाडं फळांनी लगडलेली. आवळे, जांब, कैऱ्या, शेवग्याच्या शेंगा, बिलमं, अंबाडे, पेरू. चंगळ नुसती. त्या गर्दीत चौधरींच्या वाडीत हे मुचकुंदाचं झाड फुललेलं.

वनच होतं तिथे एक या वृक्षावळीचं. बहुतेक परसात वृक्ष असतात. इथे अंगणातच मोठमोठे बकुळीचे, करंज्याचे, लिंबाचे वृक्ष. त्यातच आपला हा मंद गंध आणि गोलगोल मोठीमोठी पानं घेऊन हा मुचकुंदाचा वृक्ष उभा. आवळे ओरबाडून झाले, अंबाडे चावून चावून दात आंबले, पक्के जांब संपून शेवटी कच्च्या जांबांनी तोंड तुरट केलं म्हणजे मग पुढच्या चोरशिपाई, कोळी मासे नाहीतर छापापाणी, पळापळी, लपंडाव अशापैकी काहीतरी खेळांची योजना आखायला दोन्ही वाड्यातली आमची बालचमू या झाडांच्या थंडाईला जमायची. तिथे नेमकी ही मुचकुंदाची फुलं पडलेली, की मग ती उचलून, मिटलेली असली की त्याच्या पाकळ्या उलगडत, उमललेली असली तर त्यांचा मंद सुवास हुंगत हुंगत आमचे पुढचे बेत ठरायचे. कधी फारच रंगात आलो तर भुतांच्या गोष्टीही याच मुचकुंदाच्या साक्षीने रंगायच्या. इतर फुलांच्या नात्यात रंग गंध आकाराच्या दृष्टीने हे फूल जरा डावंच. तसा खरा रंग याचा पिवळा. परंतु बाहेरच्या जाड पाकळ्यांची आतली बाजू पिवळ्याजर्द मखमालीची. दर्शनी बाजूवर मातीच्या रंगासारखा आणि तितकाच मऊ, बारीक, खसखशीसारखा तपकिरी रवा चिकटलेला. हा काहीसा खसखशीत, रवाळ असा आवरणाचा बाह्य स्पर्श आणि मघोमघ लगेच तितकाच लुसलुशीत मऊ असा पाकळीचा आतल्या बाजूचा अंतस्पर्श हा विरोधाभास खूप मजेशीर वाटतो. या पाची पाकळ्या अगदी एकासारख्या एक. तितक्याच लांबट, टोकदार आणि चिचोळ्या. संपूर्ण उघडल्या म्हणजे पिवळी चांदणी. बाहेरच्या तपकिरी रंगावर आतला हा जर्द पिवळा रंग मोठा खुलून दिसतो. त्यात या पिवळ्या रंगावर एक सोनेरी मऊशार लव असते. लहान मुलाच्या कोवळ्या, रेशमी जावळावरून हात फिरवल्यासारखं वाटतं या पाकळीतल्या मखमालीला स्पर्श करताना. बोटं अविरत फिरत राहतात बुंध्यापासून टोकापर्यंत. भुतांच्या गोष्टी मग अधिकच रंगतात.

या मधल्या मखमालीत आणि बाहेरच्या आवरणात मघोमघ कापसाची गादी. त्या खरखरीत रव्याची या मखमाली तान्हुल्याला थोडीसुद्धा झळ लागू नये म्हणून ही नैसर्गिक सोय. या पाच पाकळ्यांच्या आत आणखी पाच पाकळ्या. मोठ्या घरातल्या पोटभाडेकरूसारख्या. आकाराने त्या पाचजणींपेक्षा थोड्या थोराड, रूंदच. पण लांबीला कमी. या मात्र इतर कोणत्याही फुलाच्या पाकळीसारख्या नरम, कोमल अंगात केतकी-वर्णाच्या, टोकाशी निमुळत्या होऊन गडद तपकिरी रंगावर संप-

लेल्या. या पाच आणि ह्या पाच अशा दहाजणी, पूर्ण उमलून गोफ गुंफताहेत. मधला केसरांचा उभा संचय शोभतो आहे. दशदिशांचं सृष्टिकमळ उमलल्याचं हे दृश्य मोठं मनोहर दिसतं. दृष्टी खिळवून ठेवतं. त्यात मधन फुटणाऱ्या सुगंधाच्या लहरीही वेड लावीत असतात.

फुलाच्या आतल्या पाच पाकळ्यांचं आणखी एक रहस्य असं की त्या ज्या पेल्यातून पसरलेल्या असतात त्यातून त्या अगदी सहज मोकळ्या होऊन आपल्या हातात येतात आणि आपण बसवलं म्हणजे पुन्हा आपली जागा पकडतात. त्यांचा हा निष्काम कर्मयोग म्हणजे आमचा आवडता छंद. एकेक एकेक करून पाकळी बाहेर काढायची आणि मंत्र पुटपुटत पुन्हा निमूट जागेवर बसवायची. मग तुझ्या पाकळ्या माझ्यात बसतात का; माझ्या आणखी कोणाच्या फुलात वसतात का या नादिष्टपणात तासांचे प्रहर होताहेत.

दाही पाकळ्यांना धरून ठेवणारा एक केसरपेला· मुलींच्या वसतिगृहावरचा एकचएक करडा कंचुकी. केसरांची दाटी. केसरही फुलांच्या आकाराला शोभतील असेच ·जाडसर, उंच, माथ्यावर सोनेरी मुकुट घेऊन. या गर्दीत, एक जाड बुंध्याचा बळकट, शक्तीसुंदर पूंकेसर. त्याचा दांडादेखील इतर केसरकुटुंबियांबरोबर, विनाकुरकुर हातात येतो. मग त्यालाही पुनश्च बसवायचा त्याच्या जागेवर. त्याच्या आजूबाजूंनी पुन्हा खोचायच्या पाकळ्या. सम्राटाला पदच्युत करून, पुन्हा राज्याभिषेक करून, सकल प्रजाजनांसमवेत त्याला राज्याचा उपभोग घ्यायला द्यायचा. हे सगळं राज्यारोहण आमच्या लहरीनुसार. आहे की नाही मौज.

मुचकुंदाच्या झाडाचा उल्लेख वाङ्मयात आढळतो. समुद्रकिनारी, दमट हवेत फोंफावणारा हा वृक्ष, पूर्व-किनाऱ्यावर कोकणात, पश्चिमेला मद्रास–आंध्रात अगदी बंगालातही असल्याचं वाचनात येतं. त्याच्या दाट गर्द सावलीची आणि मंदमोहक गंधाची वर्णनं मिळतात वाचायला. आपल्या सगळ्याच भारतीय फुलांप्रमाणे, मुचकुंदाचं फूल सुकल्यावरही सतत सुगंधी राहातं. शाळेत असताना पेन्सिलीच्या पेटीत, पुस्तकात, खणात, कपाटात, चाफ्याच्या, बकुळीच्या, सुरंगीच्या फुलांबरोबरच हीही फुलं ठेयायचो आम्ही.

खरं म्हणजे तेवढा तो 'च' काढला ना दुसरा, की कसं कृष्णाचं सुटसुटीत नाव बनतं—मुकुंद. पण तो ठेवून पहा आहे त्या जागी. एक खासा नाद येतो त्या शब्दाला–'मुचकुंद.' सुराला जवार लागली म्हणजे जसा तो झंकारतो तसा.

मुचकुंदाच्या त्या उंच झाडाने आमचा बराचसा हूडपणा पचवला. सावलीही चांगली प्रशस्त पडे त्याची. गोल, फताड्या पानांचा संभार. रंगही दाट हिरवट काळा. दुपारच्या भगभगीत सूर्यापासूनचं आमचं छत्र. वसंतापासून ते थेट पावसाळ्यापर्यंत शोभिवंत. चौधरींची वाडी पुढे दुसऱ्या कुणीतरी घेतली. शिस्तीत सगळी झाडं तोडून तिथे इमारत उभारली. लिंबा-करंज्याबरोबर मुचकुंदही गेला. आज कित्येक वर्षांनी फुलं पाहिली. सहज सकाळी फिरायला गेले. तर रस्त्यावर पडलेली फुलं. पाहिल्याबरोबर ओळख पटली. वर पाहिलं तर संपूर्ण वृक्षच दिसला. लगेच भुताची गोष्ट सुरू झाली.

पूर्वीसारखंच हेही फूल ठेवीन आता एकाद्या पुस्तकात जपून. कधी उघडलं ते पुस्तक तर बोलेल ते माझ्याशी जुन्या गोष्टी. अशीच हळवी होईन पुन्हा एकदा.

□ □

'विश्रब्धशारदे'तील पत्रलेखिका

कमलाबाई टिळक

'विश्रब्धशारदा' या नावाने ह. वि. मोटे यांनी १८१७ ते १९४७ या कालखंडातील काही नामांकित व्यक्तींच्या खाजगी पत्रांचा संग्रह प्रसिद्ध केला आहे. या पत्रांतून त्या त्या व्यक्तीच्या प्रतिभाशाली, तेजस्वी व्यक्तिमत्वाचे दर्शन होते; त्याचप्रमाणे या कालखंडातील राजकीय, सामाजिक व साहित्यिक घटनांवरही उजेड पडतो. 'सर्वः सगन्धेषु' या कालिदासोक्तीप्रमाणे माझे या संग्रहातील पत्र-लेखिकांच्या पत्रांकडे लक्ष वेधले. या पत्रात प्रकट झालेल्या लेखिकांच्या प्रखर व्यक्तिमत्वांनी मला मोहून टाकले. त्यांच्या पत्रांतून झालेले तत्कालीन समाजाचे-विशेषतः स्त्रीसमाजाचे दर्शन मला उद्बोधक व मनरंजक वाटले. ज्या काळातील पत्रांचा मी प्रथम विचार करणार आहे त्या काळात स्त्रियांनी आधुनिक मराठी साहित्यात अजून प्रवेश केला नव्हता. संतकवयित्रींचा अस्त झाल्यानंतर ज़वळजवळ दोन शतके स्त्रियांची लेखणी मुग्ध होती. त्यामुळे खाजगी पत्रलेखनात प्रकट झालेले या विद्वान विचारी स्त्रियांचे मौलिक विचार अत्यंत चिंतनीय व प्रभावी ठरतात.

अन्नपूर्णा तर्खड, आनंदीबाई जोशी व पंडिता रमाबाई या तीन स्त्रियांचें त्यांच्या पत्रांतून घडत असलेले दर्शन अत्यंत विलोभनीय आहे. महाराष्ट्राला ललामभूत अशा या तिन्ही स्त्रिया अत्यंत तेजस्वी, समाजहितदक्ष व स्वराष्ट्राभिमानी होत्या. पहिल्या दोघींच्या अल्पायुष्यामुळे व तिसरीच्या धर्मांतरामुळे त्यांच्या कर्तृत्वाचा राष्ट्राला लाभ झाला नाही ही एक मोठी शोकान्तिकाच म्हटली पाहिजे.

अन्नपूर्णा तर्खड ही डॉ. आत्माराम पांडुरंग तर्खड या प्रसिद्ध समाजसुधारकाची कन्या. शिक्षणासाठी विलायतला गेलेली ही पहिलीच महाराष्ट्रीय मुलगी असावी. आपले सौंदर्य, बुद्धिमत्ता व रसिकता यांनी 'अनूने' कवी रविंद्रनाथ ठाकूर यांचे मन आपल्याकडे आकर्षित करून घेतले होते ही गोष्ट प्रसिद्धच आहे. अनूने एका आयरिश गृहस्थाशी विवाह केला होता पण तिचा स्वराष्ट्राभिमान व आपल्या देशभगिनींबद्दलची कळकळ यांत यामुळे काहीही कमतरता आली नव्हती. इंग्लंडमधील 'दि स्पेक्टेटर' या नियतकालिकाने 'The Mental Seclusion of India' या शीर्षकाचा एक लेख प्रसिद्ध केला होता (१८८१). त्याला अनूने पत्ररूपाने उत्तर दिले आहे. हे पत्र 'Lotus flower' 'नलिनी' या नावाने प्रसिद्ध झाले आहे. 'नलिनी' हे नाव अनूला कवी रविंद्रनाथांनी प्रेमाने दिले होते. या पत्रात सुमारे शंभर वर्षांपूर्वीच्या भारतीय स्त्रीचे अनूने रेखाटलेले चित्र अत्यंत मार्मिक व मननीय आहे.

इंग्रजी अंमल भारतात दृढमूल झाल्यानंतर भारतीय पुरुषांची पहिली पिढी इंग्रजी शिकून आंग्लाभिमानी बनली होती. इंग्रजी भाषा, इंग्रजी पोषाख, इंग्रजी आचार यांची विलक्षण भुरळ तत्कालीन तरुणांच्या मनावर पडली होती. आपल्या पत्नीनेही इंग्रजी पोशाख, रीतीभाती उचलाव्या व गोऱ्या स्त्रियांशी संघटन ठेवावे अशी हौस नवऱ्यांना वाटे. अशा परिस्थितीत आपल्या भगिनींची कशी अनुकंपनीय अवस्था होई याचे अत्यंत मनरंजक, मार्मिक वर्णन अनूने आपल्या इंग्रजी पत्रात केले आहे.

'लहानपणी लग्न झालेले; शिक्षण नाही, एखाद्या सुधारक नवऱ्याने बायकोला 'यस्‌यस्' करण्यापुरतं इंग्रजी शिकवलं असलं, तरी त्याचा उपयोग कसा करावा हेही तिला कळत नाही. तिचा नवरा साहेबाला घरी बोलावतो; दोघे गप्पा करतात; पण मडमसाहेब बाईशी काय बोलणार? थोडाबहुत शिक्षणाचा संस्कार झाल्याशिवाय स्वतःची मते—मग ती कुठल्याही विषयावर असोत,—कशी बनविता येतील? राजकारण,

विज्ञान, तर राहोच पण बदलणारी फॅशन, संसाराचं रोजचं बजेट या विषयांवरसुद्धा ती मेमसाहेबाशी बोलू शकत नाही—गरीब बिचाऱ्या या स्त्रियांच्या संभाषणाचे विषय साधेसुधे, घरगुती स्वरूपाचे. 'यमूचं लग्न येत्या वैशाखात करताहेत म्हणे! भाजी मेली किती महाग झाली आहे! पोरं किती दांडगाई करतात; घरकाम कसं काही केल्या संपतच नाही'—एवढेच विषय—त्यांतसुद्धा अस्मितेचा गंध नाही. 'मला असं वाटतं' असं निग्रहानं सांगणं नाही. नुसतं वस्तुस्थितीकथन.

'सुधारक नवऱ्याची बायकोला 'अप्टुडेट' करण्याची धडपड व गोऱ्या बायकांचा तद्विषयक उपहास अनूने छान रंगविला आहे.

! विष्णुपंत बायकोला इंग्रजी शिकवतात. बाहेर जातांना बरोबर नेतात—अप्टुडेट पोषाख करून आणि बूट घालून बायकोनें आलें पाहिजे असा आग्रह धरतात, बिचारी लक्ष्मीबाई त्या घेडगुजरी पोषाखांत संकोचून जाते. वाटेंत मिसेस् ब्राउन व त्यांच्या सहेल्या भेटतात. 'काय ग बाई हे सोंग!' मिसेस ब्राउन पुटपुटतें. लक्ष्मीबाईंना भाषा कळत नाही पण डोळ्यातला, चेहेऱ्यावरचा भाव तेंव्हाच लक्षांत येतो.

"लक्ष्मीबाईंची खात्री झाली की मडम आपल्याला हंसली. आधी नेहमीच्या संवयीचीं वस्त्रें अंगावर नसली की माणूस लाजूनवुजून जातोच.

"हिंदी माणूस मनाचा फार हळुवार असतो. आपल्याला कुणीतरी हसताहेत, खाली करताहेत या आशंकेनें तो नेहमीच व्याकुळ, कावराबावरा झालेला असतो.

"मिसेस ब्राउन लक्ष्मीबाईंना एकटीच भेटली असती तर कदाचित् जरा माणुसकीनें वागली असती. पण मैत्रिणींसमोर 'नेटीव' बाईशी अगत्यानें बोलण्यानें आपण टवाळीचा विषय होऊं अशी तिला भीती वाटत होती."

पत्राच्या शेवटी गोऱ्या लोकांच्या एतद्देशीयांशी होणाऱ्या वागणुकीबद्दल तिने अत्यंत मार्मिक विचार प्रकट केले आहेत.

"गोरे लोक नेटिवांविषयी' अनुदार उद्‌गार काढतांना हे लक्षांत घेत नाहीत कीं त्यांना भेटणारा 'नेटिव्ह' हा सर्वसाधारण हिंदी नसतो. एकतर हिंदुस्थान हा एकसंध देश नाहीं. त्यांत विविध प्रकारचे लोक आहेत. शिवाय युरोपियनांच्या सहवासात येणारे 'नेटिव' म्हणजे ऑफिसमधले हाताखालचे लाचार लोक किंवा अडाणी नोकरवर्ग. नोकरांची अस्वच्छता, जंगलीपणा व हाताखालच्या लोकांचा नकर्तेपणा व हांजीखोरपणा पाहून गोऱ्या लोकांना उबग येतो खरा—पण त्यांनी हें लक्षांत घ्यावें कीं खराखुरा 'नेटिव्ह' त्यांना कधी भेटतच नाहीं."

"हिंदी लोकांमधील जातिसंस्था, स्त्रियांची परवशता, बालविवाह इत्यादी अनिष्ट प्रथांनीं त्यांच्या प्रगतीला अडसर पडले आहेत. इंग्रज मनापासून प्रयत्न करील तर त्याला हिंदी मन समजेल. जित लोक मनाचे हळवे असतात; आणि दिलदारपणा हा अँग्लोइंडियन सद्‌गुण कधींच नव्हता."

"जेत्यांनीं लक्षांत ठेवावें कीं, लढाईंत मिळवलेल्या विजयापेक्षां शांततेंत मिळवलेले विजय व जिंकलेल्या गोष्टी जास्त श्रेष्ठ असतात."

अवघ्या पंचवीस—सव्वीस वर्षांच्या मनूचे हे विचार वाचून तिच्याबद्दलच्या कौतुकाने व आदराने मन भरून जाते.

दुसरी पत्रलेखिका डॉ. सौ. आनंदीबाई जोशी. या अल्पवयीन स्त्रीच्या पत्रातही तिची तडफदार व मौलिक विचारसरणी व स्वाभिमानी वृत्ती दिसून येते. श्री. गोपाळराव जोशी यांनी आपली पत्नी आनंदी हिला वैद्यकीय उच्च शिक्षणासाठी अमेरिकेस पाठविले तेव्हा आनंदी केवळ अठरा वर्षांची होती. माहेरी अगदी जुनाट वातावरणात वाढलेली; शिक्षण व संस्कार यांचा पूर्ण अभाव. लग्नानंतर विक्षिप्त नवऱ्याच्या आग्रही व कडक तालमीत वावरलेली; पण आनंदीचे मन अशा प्रतिकूल परिस्थितीतही किती उदार होते; तिचा दृष्टिकोण किती विशाल होता, केवढा आत्मविश्वास व दृढनिश्चय तिच्या अंगी वाढला होता ते तिच्या पत्रांवरून दिसून येते. शिक्षण घेण्यामध्ये आत्मगौरवापेक्षा स्त्रीजातिगौरव साधण्याची तिची महत्वाकांक्षा होती.

अमेरिकेत जाण्यापूर्वी मिसेस् कार्पेंटर या आपल्या मानलेल्या मावशीला लिहिलेल्या पत्रात त्या म्हणतात, 'पुष्कळांचे मत माझ्या विरुद्ध आहे. ते प्रतिकूल आहेत म्हणून मला वाईट वाटत नाही, उलट त्यामुळे तर मला अधिक उमेद येते...मला आता भिता उप-

योगी नाही. आम्ही हिंदु स्त्रिया कशा आहोत हे दाखवले पाहिजे. आमच्या प्राचीन स्त्रिया कितीतरी शहाण्या. धूर्त, शूर व परोपकारी होत्या. त्याचप्रमाणे मीही असावे असे मला वाटते.'

१८८४ मध्ये फिलाडेल्फियाहून आनंदीने पतीला लिहिलेल्या एका पत्रात तत्कालीन हिंदू स्त्रीच्या अगतिक अवस्थेबद्दल अत्यंत मननीय व वास्तवदर्शी उद्गार काढले आहेत.

परदेशातील वास्तव्यात आनंदीने पोशाख व खाणेपिणे यात काटेकोरपणे 'स्वदेशाची निशाणी' राखली होती;—अत्यंत गैरसोय पत्करूनही. तरीही गोपाळरावांनी एका पत्रात जातीने पाठविलेल्या फोटोतील गुजराती पोशाख, अव्यवस्थित पदर व पत्रे पाठविण्यात होणारा उशीर याबद्दल कुत्सित टीका केली होती. आनंदी स्वभावाने अत्यंत सोशीक व गरीब. पण अति झाल्यामुळे वाद्यावर शिंगे रोखणाऱ्या गाई प्रमाणे तिने आपल्या प्रखर व्यक्तिमत्वाची चमक एका पत्रात दाखविली. अत्यंत कडक वागणुकीमुळे बालमनावर कसे विपरित परिणाम होतात ते तिने स्पष्ट केले आहे. तत्कालीन कुटुंबातील नवराबायकोच्या परस्पर वागणुकीबद्दल अत्यंत कटू, तिखट पण सत्य विचार तिने स्पष्टपणे व्यक्त केले आहेत.

'आपल्या नवराबायकोंत कोणत्याही प्रकारचें कायद्याचे बंधन कित्येक शतकांपासून नाही व जरी असलें तरी तें स्त्रियांच्या विरुद्धच ! आणि म्हणूनच आपणास मजवर खुर्च्या मोडू देऊन गप्प बसण्यापेक्षा दुसरा मार्गच नव्हता. हिंदू स्त्रीस एक चकार शब्द बोलण्याचा, अगर आपल्या नवऱ्यास उपदेश करण्याचा कोणताही अधिकार नाही. तर उलट, नवऱ्याला काय वाटेल तें करून गप्प बसण्याचा आहे. शांतवृत्ती ही कित्येक हिंदू नवऱ्यास आपल्या बायकोपासून शिकायला उत्तम मार्ग आहे.'

या कडक पत्रानंतर गोपाळराव जरा ताळ्यावर आले. नंतर आलेले त्यांचे समजुतदारपणाचे पत्र वाचून आनंदीचा आनंद गगनात मावेना. त्यांच्यामधील 'आर्य—पतिव्रता' पुढील पत्रात प्रकट झाली. पूर्वीच्या पत्राबद्दल पश्चात्ताप व्यक्त करून, एवढ्या थोर पतीला आपण अयोग्य जोडीदार असल्याबद्दलची आशंका प्रकट करून, पतिप्रेमाकरिता देह खर्ची घालण्याची तयारी आनंदीने दर्शविली आहे.

लहान वयाच्या आनंदीने आपल्या पत्रात धर्माबद्दलचे प्रकट केलेले विचार पाहून खरोखर मन आश्चर्याने थक्क होते. चोटीवर 'कळपात ओढण्याच्या' मिसेस् जॉन्सनच्या कारस्यानाला तर ती बळी पडली नाहीच. 'माझा विश्वास एका देवावर आहे. मला तारण्याला कोणी मनुष्य नको. मनुष्य तारू शकत नाही. देवच तारील.' दुसऱ्या एका पत्रात 'सत्य हाच धर्म' अशी आपली श्रद्धा असल्याचे सांगून विश्वबंधुत्वाबद्दल उदार विचार ती पुढे मांडते.

पंडिता रमाबाईंच्या धर्मांतराबद्दल लिहिताना त्या म्हणतात,

'मी रमाबाईवर टीका करतें असें नाहीं. परंतु ज्यांचें एकेश्वरी मत अगदीं पक्कें म्हणून म्हणत होता, त्याच मनुष्यानें आपलें मत बदलून इंग्लंडच्या जुन्या चर्चपैकीं एका ट्रिनिटेरियन (त्रैमूर्तिका) चर्चला जाऊन मिळावें, याची मला फार गंमत वाटते ! हें जग फार अद्‌भुत आहे. ज्याप्रमाणें मूर्तिपूजकांच्या मूर्तीस दुसरें कोणी शिवलें म्हणजे त्यांच्या मूर्ती विटाळतात त्याप्रमाणे ब्रह्म विटाळतें की काय ? नाही, तें अनंत, सुंदर व रमणीय आहे. जीं, त्यावर प्रीती करतात, त्या बालकांवर तेंही प्रीती करतें. मग ती बालकें हिंदू, मुसलमान, ख्रिस्ती, अगर कोणी का असेनात. आपणांस जें समजत नाहीं, तें सर्व खोटे आहे, असें अज्ञान लोक खुशाल बरळोत !'

पंडिता रमाबाई या तिसऱ्या पत्रलेखिका. अवघ्या बावीस वर्षांच्या असताना कलकत्त्यातील बंगाली पंडितांनी त्यांचा सत्कार करताना 'ततो मन्यामहे साक्षात् वर्ततेऽम सरस्वति' असे अद्‌गार काढले होते. त्यावरून या प्राचीन गार्गी—मैत्रेयीसम विदुषीच्या थोरपणाची कल्पना येईल. रमाबाईंचे वडील व मातोश्री यांनी रमाबाईला प्राचीन संस्कृत विद्या उत्तम पढविली होती. त्या संस्कृतमध्ये विद्वत्तापूर्ण प्रवचने करीत. विवाहानंतर त्यांच्यावर ख्रिचन धर्माचा परिणाम होऊन त्यांनी धर्मांतर केले. सिस्टर जेराल्डिन—जिला त्यांनी आई मानलेली असल्यामुळे 'मनोरमेची (कन्येची) आजी' म्हणून पत्रात संबोधिले आहे, हिला लिहिलेल्या पत्रातून पंडिता रमाबाईंनी धर्मविषयक अत्यंत मौलिक व मार्मिक विचार प्रकट केले आहेत.'

ख्रिश्चन झाल्या असत्या तरी कुठल्याही विशिष्ट पंथाची, कुणा धर्मोपदेशकाच्या मध्यस्थीने

गुलाम बनण्याची त्यांची तयारी नव्हती. त्या पत्रात एके ठिकाणी स्पष्ट लिहितात की 'बायबलमध्ये ज्या गोष्टींना आधार आहे तेवढयाच मी करीन.' त्यासाठी त्या इंग्लिश बायबल ग्रीक आदी इतर भाषांतील बायबलाशी ताडून पहात. ख्रिश्चन उपाध्यायापाशी पापांचा कबुलीजबाब (Confession) देण्याच्या त्या विरुद्ध होत्या. १८८४ मध्ये सिस्टरला लिहिलेल्या पत्रात त्या म्हणतात, 'हिंदु उपाध्यायांना कंटाळून मी ख्रिस्ती धर्म स्वीकारला तो ख्रिस्ती उपाध्यायांचे गुलाम होण्यासाठी नाही.'

हिंदुस्थानात ख्रिस्ती धर्मप्रसारासाठी वापरावयाच्या क्रॉसवर लॅटिनऐवजी संस्कृतमध्ये ब्रीदवाक्य कोरावे असा त्यांनी आग्रह धरला होता. हिंदुधर्म सोडला तरी स्वभाषा व प्राचीन स्वसंस्कृती याबद्दलचा त्यांचा अभिमान जाज्वल्य होता. एवढ्या योग्यतेच्या तेजस्वी बाईच्या कर्तृत्वाला हिंदू समाज मुकला म्हणून दुःख होते. रमाबाई रानडे यांनी या ग्रंथातील एका पत्रात पंडिताबाईंच्या मृत्यूनंतर त्यांना श्रद्धांजली वाहताना त्यांच्या अंगच्या विविध गुणांबद्दल वाखाणणी केली आहे, पण टिळक–रानडेंसारखे थोर समाजसुधारक पंडिताबाईंच्या ख्रिस्ती धर्माकडील कलामुळे साशंक झाले व आपल्या समाजातील हिंदू मुली शिक्षणासाठी त्यांच्या हवाली करण्यास विचकू लागले. शेवटी केडगावचे पंडिताबाईंचे 'शारदासदन' 'मुक्तिसदन' झाले.

पंडिताबाईंच्या स्वदेश व आर्यसंस्कृती याबद्दलच्या अभिमानाची साक्ष आणखी एका पत्रावरून पटते. सिस्टर जेराल्डाईनने पंडिताबाईंना सुचविले होते की त्यांनी आपली कन्या मनोरमा हिला शिक्षणासाठी लहानपणापासूनच इंग्लंडमध्ये ठेवावे. त्या सूचनेला उत्तर म्हणून पंडिताबाई फिलाडेल्फियाहून १८८७ मध्ये लिहितात,

'मुलींचें कोवळ्या वयापासून इंग्लंडमध्यें शिक्षण करून तिला इतर इंग्रजांप्रमाणें उच्चभ्रू बनवण्याची माझी इच्छा नाही. आमच्यापैकीं (हिंदवासीय) एक म्हणून तिनें राहिलें पाहिजे. आपल्या देशबांधवांवर आपलेपणाने प्रेम केलें पाहिजे. 'मी हिंदमातेची कन्या आहे,' असें म्हणावयास तिला कमीपणा वाटूं नये. परदेशात वास्तव्य करून राहिलेले, हिंदुस्थानचें नांव निघालें कीं शरमेनें काळवंडतात. तसें माझ्या कन्येचे व्हावयास नको.'

सतरा वर्षे पूर्ण झाल्यावरच कन्येला परदेशी शिक्षणासाठी पाठवण्याचा आपला मनोदय असल्याचे त्यांनी लिहिले आहे.

या विचारांपासून, लहानपणापासूनच मुलांना शिक्षणासाठी इंग्लंड अमेरिकेत ठेवण्यासाठी धडपडणाऱ्या पालकांनी आजही धडा घेण्याजोगा आहे.

१८१७ ते १९०० या कालखंडातली ही पत्रे तत्कालीन समाजस्थितीवर–विशेषतः स्त्रियांच्या स्थितीवर व त्या त्या व्यक्तींच्या उद्बोधक विचारसरणीवर प्रकाशाचे झोत टाकतात. या ग्रंथातील दुसरा कालखंड १९०० ते १९४७ असा आहे. या खंडात उच्च शिक्षण संपादन करून अनेक स्त्रिया निरनिराळ्या क्षेत्रात चमकू लागल्या होत्या. त्यांच्या पत्रव्यवहारात अनेक अमोलिक विचाररत्ने गवसली असती; पण संपादकांना या कालखंडातील स्त्रियांचा पत्रव्यवहार विशेष प्रमाणात संपादन करणे शक्य झालेले दिसत नाही.

ग्रंथात समाविष्ट केलेली स्त्रियांची या कालखंडातील पत्रे साहित्यिक स्वरूपाची आहेत. मात्र काशीताई हेर्लेकर या बडोदे संस्थानात शिक्षणखात्यात उच्च हुद्यावर काम करीत असलेल्या एका विद्वान व कर्तबगार स्त्रीचे आंतरजातीय विवाहाबद्दल आपल्या मुलीला लिहिलेले पत्र त्यातील सखोल सामाजिक चिंतनामुळे विशेष उल्लेखनीय आहे.

काशीताईंची मुलगी शांताबाई हिने आपला जातीबाहेर लग्न करण्याचा विचार आईला कळवला. काशीताईंना या बातमीने धक्का बसला व आपल्या मुलीच्या भावी वैवाहिक जीवनाबद्दल काळजी वाटू लागली. त्या कळकळीच्या पोटी काशीताईंनी १९१६ साली मुलीला लिहिलेल्या पत्रातील विचारसरणी, विवेक व संयम गौरवास्पद आहे.

एकंदरीनेच पत्राचा सूर अरेरावीचा व वडीलशाहीचा नसून खऱ्या हितचिंतकत्वाचा आहे. त्या म्हणतात, 'मला सत्ता आवडत नाही. ती घेण्याची इच्छाही नाही. तुझी तू मालकीण आहेस...मजकडून या संबंधात तुला पुन्हा त्रास होणार नाही. हा दिला आहे याची माफी कर.'

हे पत्राच्या शेवटचे उद्गार वाचून या विवेकी, संयमी, उदारमनस्क, वैयक्तिक स्वातंत्र्याच्या सच्च्या कैवारी स्त्रीबद्दल अत्यंत आदर वाटतो. शिक्षणाने सुसंस्कारी व

सुविचारी मने घडलेल्या त्या पिढीतल्या सुशिक्षित स्त्रियांच्या काशीताई प्रतीकच होत.

आंतरजातीय विवाहाविरुद्धचे आपले पाच–दहा मुद्दे काशीताईंनी प्रांजलपणे मुलीपुढे ठेवले आहेत. पन्नास–पंचावन वर्षांपूर्वीचा तो काळ. पण त्या काळात काशीताईंनी प्रकट केलेले विचार आजसुद्धा लक्षात घेण्याजोगे आहेत. त्या लिहितात—

'तुझ्यासारखी तेजस्वी मुलगी असेल तर हे भिन्न-संस्कारी विवाह सुखी होण्याची शक्यता कमी. मानसिक ऐक्य असले तरी व्यावहारिक गोष्टीत अनेक अडचणी येऊन सुखाचा नाश होतो.'

'लग्न झाल्यावर पुरुषाला जी विशिष्ट सत्ता प्राप्त होते ती सांगता येत नाही.' (स्त्रीशिक्षणाच्या प्रसारानंतरही कुटुंबात स्त्रीला जे स्थान होते त्याचे किती मर्मग्राही निरीक्षण व कथन आहे हे!)

'पूर्वी जे तुझ्या शिक्षणाची तेजस्वीपणाची वाखाणणी करीत, होते तेच आता निंदा करतील. ती लोकनिंदा तुझ्या मनाची शांती व तू मिळवलेलें सुख याचा नाश करणार नाहीत असे तुला खात्रीने म्हणवते काय?'

'जी प्रीती तुला आज बाकी सर्व एकीकडे लोटून विरुद्ध दिशेला ओढू पहात आहे, तीच दोनतीन वर्षांनंतर तुला तितकेच बळ देईल काय?'

'तुझ्या पायरीची मुलगी हृद्रोगाने किंवा अविचाराने व्यर्थ फुकट जाऊ नये–एवढ्यासाठी मी हे शेवटले वजावले आहे–मित्रत्वाच्या नात्याने मी तुला हे सर्व सांगितले. मी तुला प्रतिबंध करीत नाही.'

१९२५ साली लिहिलेल्या एका पत्रात काशीताईंनी संततिनियमनाविषयी प्रकट केलेले विचारही त्या काळाच्या मानाने खूपच पुरोगामी वाटतात. हा विषय गुप्त रीतीने चर्चा करण्याचा असल्यामुळे र. धों. कर्वे यांच्या 'सतति-नियमन' या पुस्तकाची फक्त पोच देण्यापलीकडे न. चिं. केळकरांना अधिक काही लिहिता आले नाही. पण काशीताईंनी मात्र आपल्या पत्रात पुस्तकाच्या विविध अंगांवर प्रांजल व प्रगल्भ अभिप्राय दिला आहे. 'विचारशील मातृत्व' हे काशीताईंचे वाक्य आजही कुटुंबनियोजनाचे ब्रीद-वाक्य होण्यास शोभेसे आहे.

स्त्रियांच्या साहित्यविषयक पत्रांपैकी १९१० च्या लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या पत्रात स्वत:बद्दलची विनयाची भावना दिसून येते–जिला रे. टिळकांनी आपल्या पत्रोत्तरात 'दुष्ट, धैर्य खचवणारे भावनेचे भूत' असे म्हटले आहे. लक्ष्मीबाईंच्या या संकोचवृत्तीमुळे मराठी वाचक अनेक पत्ररत्नांना मुकले अशी हुरहूर वाटते. 'स्मृतिचित्रे'तील सहजसुंदर कथनशैली व निर्मळ, झुळझुळ वाहणारा विनोद पत्रात किती खुलला असता!

१९३५ साली 'प्रतिभे'त प्रसिद्ध झालेले 'शारदा' या व्यक्तीचे पत्र विचार करावयास लागते. 'टोपणनावाने का?' या श्री. हरिभाऊ मोटे यांच्या प्रश्नाला उत्तर देताना वापरला गेलेला धीट, निर्भीड, आव्हानात्मक सूर पत्रलेखक 'शारदा'च आहे की एखादा 'शरद' आहे अशी शंका उपस्थित करतो. पत्रात म्हटले आहे.

'काय झालें टोपणनाव घेतलें म्हणून?...... लोक इतके चिडून का लिहितात? मला वाटतें इतकेंच कीं, ह्या लोकांना लेखांवर टीका करण्याऐवजी लेखकावर टीका करावयाची असते. आणि टोपणनांवामुळें त्यांना तशी संधि मिळत नाही...अविचारी लोकांत ही वैयक्तिक शिव्या देण्याची प्रवृत्ति...बोकाळली आहे... कोणीकडून तरी नवमतवाद्यांना शिव्या दिल्या म्हणजे झाले......' ता. क. मधला विनोद तर निश्चितच 'पुरुषी' वाटतो.

१९३५ सालचे विभावरी शिरूरकरचे पत्र तिच्या साहित्यातील वैचारिक व तंत्रविषयक बंडखोरीबद्दल बरेच काही सांगून जाते.

'कादंबऱ्यांहून अद्भूत सत्य आणि वैचित्र्य जगांत आहे–हिंदुस्थानांत आहे, महाराष्ट्रांत आहे, घरोंघरीं आहे,–पण पाहील त्यालां.'

"सत्य' म्हणून वाटेल तें 'उघडं' सत्य अभिजात वाङमयात चिताडायचं नाहीं हें खरं आहे. पण वाङ्मयापुरताच सोंवळेपणा पाहूं जाणाऱ्या कांहीं कांहीं लोकांच्या स्वतःच्या कृति–आचरण कितीतरी ओंगळ असतं नाहीं?"

अभिजाततेच्या (ढोंगी) पुरस्कर्त्यांवरील ही टीका किती यथार्थ व विदारक आहे!

'यथातथ्यरीतीनं वर्णन करणं हें काम कठिण तर खरंच; पण मला वाटतं, सहानुभावानं वर्णन करणं

हें सर्वांत कठिण आहे, नाही !......पतिताचं चरित्र सहानुभूतीनं रेखाटणं म्हणजे पतनाला उत्तेजन देणं नसून त्याला निःपक्षपणानं वागवणं आहे असं नाही कां ? पतीत तर खराच, पण कां ? कोणत्या परिस्थितीमुळं झाला !......'

छत्तीस–सदतीस वर्षांपूर्वीचे वाङ्मयातील वास्तवदर्शनावरील हे विचार आजही मार्गदर्शक व्हावे.

तंत्राच्या चौकटीविरुद्ध तक्रार करताना 'विभावरी' लिहितात,

'निर्मितीचं वेड लागलेल्या लेखकानं तंत्राची कृत्रिमता कां जुमानायची ? प्रतिभेच्या तुफान आवेगापुढं तंत्राचे कृत्रिम बंध रहाणार तरी कसे ! सुंदरता–खिळवून धरणारी सुंदरता हवी असेल, तर कृत्रिमता फोडून प्रतिभेनं केलेलं नर्तनच हवं असं वाटायला लागतं.'

गीता साने यांच्या १९३६ च्या पत्रात असेच महत्वाचे साहित्यविषयक विचार प्रकट झाले आहेत. लेखिका लिहिते, 'लेखन जीवनध्येय होऊ शकेल कां ! कोण जाणे ! निव्वळ लेखनानें शांती मिळत नाहीं. निदान मला तरी लेखन हे ध्येय वाटत नाहीं, तर माझ्या हेतूंना व्यक्त स्वरूप देणारें, मला ध्येयाप्रत पोचवणारे एक अमोघ शस्त्र वाटतें.' 'मी कलावंत नाहीं; माझे लेखन म्हणजे माझ्या हृदयांतील तळमळ, आग !'

वाङ्मयातील सामाजिक आशयाबद्दल त्या लिहितात, 'मी भावनाप्रधान नाहीं. तरी जगातली दुःखें, क्लेश पाहिले म्हणजे डोळे भरतातच. सौंदर्योपासक बुद्धीला ही 'अस्वच्छता' असह्य होते... सुंदर सृष्टीचा मधुरिमा अनुभवण्यास क्लेश, यातना 'दुःख सगळयांचा अंत करणें आवश्यक वाटतें. आणि मानवी समाजांत दुःखबीजे पेरणाऱ्या संस्थांशी झगडणे आवश्यक होतें. ज्या यमयातना डोळयांनी पाहवत नाहींत, त्या भोगण्याची तयारी करावी लागते. पण–ह्याच निश्चयांत आपलें ध्येय तरुण पिढीला गवसतें. हेंच आमचें भविष्य, ह्याच आमच्या आकाक्षा !'

अवघ्या पंचवीस वर्षांत–'चांदण्यातील गप्पां' पासून वास्तव जीवनाच्या प्रखर उन्हाळयातील प्रतिभावान कलावंतांच्या तडफडीपर्यंत लेखिकांकडून गाठली गेलेली ही मजल लक्षणीय आहे. लेखिकांनी गाजवलेल्या या कालखंडातील आणखी काही लेखिकांच्या–उदा. कुसुमावती देशपांडे सारख्या लेखिकांच्या पत्रांची उणीव येथे तीव्रतेने भासते.

या ग्रंथातील तीन इंग्लिश स्त्रियांची पत्रेही मनरंजक व उद्बोधक आहेत. १८२९ मध्ये मार्गरेट विल्सन या ख्रिस्ती धर्मप्रसाराच्या कार्यासाठी हिंदुस्थानात आलेल्या स्त्रीने लिहिलेल्या पत्रात मराठी भाषा शिकताना तिला आलेल्या अडचणींचे वर्णन आहे. पण या सर्व अडचणींना जिंकून जॉन व मार्गरेट या जोडप्याने मराठी भाषेवर चांगलेच प्रभुत्व मिळवले असे मार्गरेटच्या पत्रावरून दिसून येते. स्वधर्माच्या उत्कर्षासाठी परकी भाषा शिकण्याची इंग्लिश मिशनऱ्यांची ही धडपड कौतुकास्पद वाटते–आणि विचार येतो की आमच्या भारतात मात्र राष्ट्रप्रेम किंवा राष्ट्राभिमान, फारशी परकी नसलेली राष्ट्रभाषा शिकण्यास आमच्या दाक्षिणात्यांना का स्फूर्ती देऊ शकत नाही ?'

मार्गरेटबाईंनी हिंदुस्थानातील तत्कालीन समाजस्थितीबद्दल काढलेले उद्गार हृदय विदीर्ण करतात. 'रोगराई व दारिद्रय यांचे (हे हिंदी लोक) दुर्दैवी बळी आहेत...'–'पारतंत्र्याने जखडलेला मुलुख', 'नैतिक अधःपाताच्या व विनाशाच्या खुणा सर्वत्र विखुरलेल्या,' 'योग्य खाद्य न मिळाल्यामुळे बुद्धिमंतांची सुद्धा बुद्धी लुळी पाडणारा परिसर' असे हिंदुस्थानचे वर्णन बाईंनी केले आहे.

मेरी कार्पेंटर या १८६७ साली हिंदुस्थानात आलेल्या इंग्लिश स्त्रीने स्त्रीशिक्षण व मागासलेल्या वर्गातील लोकांची सुधारणा या समाजकार्यासाठी पुष्कळ प्रयत्न केले. हिंदुस्थानला ती आपली 'पुण्यभूमी' समजत होती व हिंदी स्त्रियांचे हित यात ती आपले जीवितसाफल्य मानीत होती.

कार्पेंटरबाईंनी आपल्या पत्रात हिंदुस्थानातील तत्कालीन समाजस्थितीबद्दलचे विचार प्रकट केले आहेत. कलकत्त्यातील ब्राम्हो समाजात स्त्रीदास्यविमोचनाविषयीची कळकळ त्यांना आढळली. बाकी बहुजनसमाज स्त्री शिक्षणाविषयी उदासीन होता. बालविवाह व सामाजिक रूढी स्त्रीशिक्षणाच्या प्रसाराच्या आड येत होत्या. पुरुष शिक्षक असलेल्या शाळांत वाढत्या वयाच्या मुली पालक ठेवीत नाहीत; म्हणून स्त्रीशिक्षक तयार करण्यासाठी 'फिमेल नॉर्मल स्कूलस्' काढण्यावर त्यांनी आपल्या पत्रात भर दिला आहे. दुसऱ्या पत्रात



भटक्या व गुन्हेगार मुलांची सुधारणा व शिक्षण यासाठी रेफर्मेटरी स्कूल्स्, सर्टिफाइड, इंडस्ट्रिअल स्कूल्स्‌ची योजना आखली आहे. धर्मनिरपेक्ष दृष्टीने—केवळ उदार सामाजिक सुधारणेच्या दृष्टीने कार्पेंटर-बाईंनी हिंदुस्थानात केलेले समाजकार्य फार मोलाचे व थोर वाटते.

तिसरी इंग्लिश पत्रलेखिका फ्लॉरेन्स नाइटिंगेल. हिचे पत्र वाचून जरा आश्चर्यच वाटते. 'दीपकळीची अधिष्ठात्री देवता' म्हणून आपणास ठाऊक असलेली ही श्रेष्ठ परिचारिका परिचर्येबद्दल काही लिहील अशी-प्रथम कल्पना होते. पण पत्र वाचल्यावर असे समजते की हिंदुस्थानातल्या रयतेबद्दल 'गरीब बिचाऱ्या कृषिजनां'बद्दल तिला फार कळकळ वाटत असे. पत्रात तिने शेतीसुधारणेबद्दल सूचना केल्या आहेत. सरकार-वर सुधारणेसाठी झटले पाहिजे; सुशिक्षित लोकांनी मागासलेल्या जनतेच्या उद्धारासाठी खटपट केली पाहिजे, वगैरे सूचना बाईंनी आपल्या पत्रात केल्या आहेत.

'विश्रब्धशारदा' हा ग्रंथ श्री. मोटे यांच्या पत्रांच्या चतुरस्र निवडीने व श्री. खानोलकर यांच्या मार्मिक व जाणकार पत्रपरिचयाने मोलाचा झाला आहे. तत्कालीन इतिहास परिचय व पत्रलेखकांच्या व्यक्तिमत्वाचे ;दर्शन—हे व्यक्तिदर्शन महत्वाचे आहे कारण याच व्यक्तींनी या इतिहासाचा कितीतरी भाग घडवला आहे—ही दोन्ही उद्दिष्टे ग्रंथात उत्तम साध्य झाली आहेत. यातील स्त्रियांची पत्रे संख्येने कमी असली तरी गुणाढ्यतेने पुरुषांच्या पत्रांच्या रांगेत खात्रीने मानाने बसतील.

□ □

जन्म

शैलजा डोंगरे

पहाटे चार वाजता तिचा मुलगा गेला. तशी ती स्वभावानं भावनाप्रधान नव्हती. मुलांची तिला म्हणण्यासारखी आवडही नव्हती. पण नऊ महिने त्या इवल्या जिवाला तिनं स्वत:पलीकडे जपलं होतं. त्याच्या हालचालीनं होणारी संवेदना अनुभवली होती. स्वप्नाळू जोडीदाराच्या सहवासात तिनं स्वप्नं रंगवली होती. त्यानं बाळासाठी बाजारात बेबीकॉट बघून ठेवली होती. तिनं छोटी छोटी झबली घेतली होती. आता ते सारंच वाया जाणार होतं. तिच्या स्तनात दाटून आलेल्या दुधासारखंच....

...शिणलेल्या शरीरानं ती दवाखान्यातल्या आपल्या एकाकी खोलीत पडून होती. सकाळी आईनं तिला विचारलं होतं, 'तुला एकदा त्याला पहायचा आहे का?' तिच्या नकारानं आईमधली स्त्री चकित झाली होती. पण तिच्यामधल्या आईनं मात्र सुटकेचा निःश्वास टाकला होता. 'तुझी गोजिरवाण्या बाळाची कल्पना तशीच अभंग राहू दे.' डोळे पुसत आई म्हणाली होती, 'चांगलाच होता गं तो...पण त्याला यातना किती झाल्या...' ती विचार करत राहिली नंतर. का आपल्याला त्याला पहावंसं वाटलं नाही? तो निर्जीव झाल्यामुळे आपली त्याच्यातली उत्सुकता संपली? की एकदा तो समोर आल्यावर त्याला सोडावंसं वाटणार नाही ही भीती वाटली? कारण कुठलंही असलं तरी आपण अगदी भेकड आहोत हे सिद्धच झालं....

....दवाखान्यात वर्दळ सुरू झाली होती. दोन तीन नर्सेस तिच्या खोलीत हसत, गप्पा मारत आल्या. सावकाश त्यांनी तिच्या खोलीतला पाळणा काढून नेला. तिला आपल्या काळजाचा कुणी लचका तोडल्यासारखं वाटलं. तरी मन स्थिर ठेवत तिनं स्पंजिंगसाठी बेल वाजवली....

....दुपारी आई जेवण घेऊन आली. चमच्याचमच्यानं तिला भरवलं. स्वतःच्या अगतिकतेची तिला नवलाई वाटत होती आणि वीस वर्षांनंतर घरात लहान मूल खेळणार या कल्पनेनं आनंदित झालेल्या आईची दया येत होती. सगळ्यांच्याच स्वप्नांचा चुराडा झाला होता. नवऱ्यावर होणाऱ्या आघाताची तिला कल्पनाच करवत नव्हती. त्याचं हळुवार, स्वप्नाळू मन कसं चुरगळलं असेल, ते उमलायला परत किती काळ जावा लागेल कुणास ठाऊक....

तिचा वीस वर्षांचा भाऊ संध्याकाळी तिच्याजवळ आला. काहीसा भीत भीत. तिच्या मनाला चाचपडत. तिच्या चेहऱ्यावर नेहमीचं हसू पाहून त्याला हायसं वाटलं. तिला बरं वाटावं म्हणून त्यानं मुद्दाम सांगितलं, 'दादासाहेबांना तार केली आहे. उद्यापर्यंत येतील.' परत ती थोडं हसली. नंतर बोलावं की नाही म्हणून घुटमळत तो म्हणाला, 'ताई तुला एक सांगू? माझे मित्र म्हणत होते की तुझी ताई हा धक्का कसा सहन करेल? पण मी म्हटलंच होतं त्यांना, मुलगी असली तरी माझी ताई अगदी matter of fact आहे.'

त्याच्या मित्रांना देखील आपल्याबद्दल काळजी वाटली याचं तिला फार आश्चर्य वाटलं. लहानपणी तिनं अनेक वेळा या चिल्लर पार्टीला सिनेमाला नेलं होतं....

रात्री थोडा वेळ वडील तिच्याजवळ बसले होते. आई जेवून येईपर्यंत. उपदेशाचा सूर शक्यतोवर टाळत त्यांनी म्हटलं, 'तुला लहानपणापासून तटस्थतेचे धडे मिळाले. ते अशाच प्रसंगी कामाला येतात. I am proud

of you. पण उद्या तुझी सासरची माणसं येतील. तेव्हा जर तू इतकी उदासीन दिसलीस तर गैरसमज व्हायचा? तिनं थंड स्वरात उत्तर दिलं, 'माझ्या मनात डोकावता आलं तर माझी तडफड कुणालाही दिसेल. पण भावनांचं प्रदर्शन मात्र करायला लावू नका. ते नाटक ठरेल.' वडील तिच्या डोक्यावरून हात फिरवून स्तब्ध राहिले.

आई रात्री झोपायला आली तेव्हा तिच्याबरोबर आपल्या मैत्रिणीला पाहून ती चकित झाली. दोन्ही मुलं पण बरोबर होती. 'ह्यांना कशाला आणलंस?' तिनं हलकेच विचारलं. डोळ्यातलं पाणी लपवायला पापण्यांची उघडझाप करत मैत्रिणीनं म्हटलं, 'अगदी रहावलं नाही गं. रात्रीचं मुलं कुठं राहतील म्हणून घेऊनच आले. हे अजून आले नाहीत घरी. पपू राणीला काय सांगत होता ठाऊक आहे? 'वेबी मावशीला बाळाचं काही विचारू नकोस हं. तिचं बाळ मरून गेलंय्.' क्षणभर ती स्तब्ध राहिली. मग तिला हसूच फुटलं. मैत्रिण तिच्याकडे पहात होती. नकळत ती देखील हसायला लागली....

दुसरे दिवशी सासू, सासरे, धाकटा दीर सारे येऊन भेटून गेले. सासूची अबोल सहानुभूती तिच्या मनाला स्पर्शून गेली. ओलावल्या स्वरात त्या म्हणाल्या, 'लौकर बरी होऊन घरी ये हं.' तिला आपल्या डोळ्यात पाणी तरळते आहेसे वाटले. सासरे वडिलांना येता येता म्हणाले, 'हिला काही होईल असं वाटलं होतं, पण मुलाला काही होईल असं कधीच मनात आलं नाही.' आपल्या रूक्ष, विद्वान सासऱ्यांच्या ह्या विधानाचं तिला काही वाटलं नाही. जुन्या काळच्या पुरुषवर्गाची ती वृत्तीच होती. स्त्री म्हणजे फक्त बीजक्षेत्र.सगळं महत्त्व पुरुषाला. मग तो तासामराचा नाजुक जीव का असेना? पण वडलांच्या ओठांना पडलेली कडवट मुरड तिच्या नजरेतून सुटली नाही. हलकेच निःश्वास टाकत ती स्वतःशी म्हणाली, ब्याह्यांच्या तुटक संबंधात ही आणखी एक भर....

धाकटा दीर तिच्याजवळ येऊन हळूच म्हणाला, 'जमलं तर दादा आज रात्रीच निघणार आहे.' तिला निरोपातला अर्थ चटकन उमगला. स्वतःचा मुलगा मेला तरी आधी मोठ्यांचा मान सांभाळणार. वाईट दिसेल म्हणून घाईनं येणार नाही. जमलं तर रात्री निघणार आहेत! कधी नव्हे ती नवऱ्याच्या दुबळेपणाबद्दलची तिची चीड अनावर झाली. रागानं तिच्या डोळ्यात थेंब जमा झाले.

दुसरे दिवशी दुपारी तो आला. दार बंद करून हलकेच जवळ आला. तिची त्याच्याकडे पाठ होती. त्याच्या भाबड्या, उत्कट, कोमेजलेल्या चेहऱ्याकडे पाहण्याचा तिला धीर होत नव्हता. तिचं तोंड आपल्याकडे वळवत तो म्हणाला, 'हे बघ काय आणलंय तुझ्यासाठी. चॉकलेट! आणि तू बरी झालीस ना म्हणजे मी रजा घेणार आहे हं. मग आपण कुठे तरी फिरून येऊ. तू म्हणशील तितके सिनेमा पाहू. आता काही कामाची खबर सांगणार नाही मी. माझ्या राणीला अगदी हवा तसाच वागेन.' तिला नकळत आतून हुंदक्याचे कढ वर येऊ लागले. इतका वेड्यासारखा हा प्रेम करतो आणि काल आपण किती रागावलो त्याच्यावर. वाटेल ते आरोप केले संतापाच्या भरात. त्याच्या कुशीत शिरून ती प्रथमच मनसोक्त रडली. तो ताठ वृक्षासारखा तिच्यावर सावली धरून होता.

□ □

लेखकांना विनंती

साहित्य कागदाच्या एका बाजूला, सुवाच्य अक्षरात
मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखनाच्या नियमांनुसार असावे.
नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास
सोबत पुरेसे टपालहशील असणे आवश्यक आहे.

अस्तित्ववाद

कुंदा पारसनीस

मराठी साहित्यात गेल्या काही वर्षापासून एक नवीन सूर उमटत आहे. काही जण याला बदसूर म्हणतात, पण तसा तो नाही. ह्याला आपण फार तर विसंवादी सूर म्हणू, कारण आतापर्यंतच्या प्रचलित साहित्यापेक्षा वेगळ्या पातळीवर काढलेला हा सूर आहे, आणि बरेचसे नवसाहित्यिक तो पकडून आहेत. हा नवीनपणा केवळ साहित्यात आला आहे असे नाही, तर कलेच्या इतर प्रांतांतही त्याचा आविष्कार झाला आहे—चित्र, शिल्प, संगीत यांमध्येही ह्या नव्या सुराने फार मोठा बदल घडवून आणला आहे. बदल झाला आहे ह्याचे मुख्य कारण म्हणजे जीवन, साहित्याचा आणि जीवनाचा नेहमीच घनिष्ठ संबंध असतो. दोघेही एकमेकांना घडवीत असतात. आजचे जीवन बदललेले आहे. जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदललेला आहे, धर्म व जुनी तत्त्वज्ञाने यांच्यावर विश्वास ठेवण्याची प्रत बदललेली आहे. नवी दृष्टी, नवे विचार, नवे तत्त्वज्ञान घेऊन जीवनातील अनुभव घेण्याची नव्या साहित्यिकांची धडपड आहे. आणि यातूनच आजचे नवे साहित्य जन्मले आहे.

या नव्या साहित्यात जाणवते आजचे जग, त्याची जीवनपद्धती, भाव–भावना, आशा–आकांक्षा. त्याच्यापुढील प्रश्न, त्याचे विचार, त्याचे भवितव्य. या नव्या साहित्यात आजच्या जीवनाचे प्रतिबिंब येते, दर्शन घडते तेही नवीन पद्धतीने. कारण आविष्काराची जुनी पद्धत अपुरी पडतेशी वाटते. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्हींच्या नाविन्यामुळे सामान्य वाचकाला कधीकधी चटकन् व नीटपणे समजेनासे होते. त्यातही लेखकांच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धती निरनिराळ्या असतात. अनुभवास सामोरे जाण्याच्या पद्धती निराळ्या म्हणून आविष्काराचे मार्ग निराळे आणि त्यांची विचारांची बैठकही निराळी. मराठी साहित्यात जे निरनिराळे प्रवाह दिसतात ते यामुळेच. नाविन्यामुळे दचकून ह्या साहित्याचा स्वीकार आनंदाने, लगोलग होत नाही. ह्या सर्वांत टीकेचा विषय झालेला एक लेखकवर्ग आहे. सहानुभूती नाही म्हणून समजत नाही, समजत नाही म्हणून आवडत नाही, आवडत नाही म्हणून सहानुभूती नाही. अशा दुष्ट चक्रात ह्या लेखकांवर वाचकांकडून टीका होते: हे लेखक लिहितात काय, तर जीवनातले विद्रूप, ओंगळ, कुरूप आपल्यापुढे ठेवतात; मनरंजन होत नाही उलट मनातील स्वप्नाचा भुगा होतो; ह्या लेखकांना चांगले काही दिसत नाही; हे विकृत मनोवृत्तीचे आहेत; इत्यादी इत्यादी. ह्या लेखकवर्गात दिलीप चित्रे, अशोक शहाणे, विजय तेंडुलकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर, भाऊ पाध्ये, जयवंत दळवी, चंद्रकांत खोत, मनोहर शहाणे, नेमाडे, नगरकर, अनंत के. इत्यादी नव्या पिढीतील लेखक आहेत.

ह्या टीकेत सत्य आहे—होय, हे लेखक जीवनाचे भयावह दर्शन आपल्या साहित्यातून घडवितात; मनातील स्वप्नांचा चुरा करतात. कारण ह्यांना नेमके हेच करावयाचे आहे आजचे जीवन माणसाला गुदमरवून टाकीत आहे, गुलाम करीत आहे, येथे खोट्या स्वप्निल कल्पनांनी भागत नाही हेच त्यांना दाखवायचे आहे. विज्ञान, संस्कृती, प्रगती यांच्या उंच उंच भिंती उभारून खऱ्या अस्तित्वाला पारखे करणाऱ्या या जगात माणूस असहाय, अर्थशून्य, भवितव्याविषयी निराश बनला आहे हेच या लेखकांना सूचित करायचे आहे. आणि त्याचबरोबर स्व–मुक्तीसाठी चाललेली एकाधाची धडपड, त्यास लोकांचा विरोध, त्या माणसाचे एकाकीपण हेही मूर्त करायचे आहे. ह्या विदारक सत्याची जड गोळी आपल्या पचनी पडत नाही म्हणून लेखकांवर अशी धूळ उडते.

जीवनविषयक दृष्टी, विचारांची बैठक असल्याखेरीज उत्तम साहित्यनिर्मिती होत नाही—अनुभव घेण्याच्या व साहित्यात साकार करण्याच्या रीतीत हेही अंतर्भूत असते. अनेक मासिकात शेकडोंनी लेख, कथा, कविता आढळतात. यांतील काहींमध्ये साहित्यातील या नव्या प्रकाराचे वाईट अनुकरण केलेले दिसते. नव्या साहित्याला दूषणे दिलीजातात ती अशा प्रकारच्या विकृत लेखनामुळे. ज्या लेखनाला जीवन–सत्याचा आधार नसतो ते साहित्य नव्हे, ज्या लेखकाजवळ तात्त्विक बैठक, पायाभूत भूमिका नाही तो साहित्यिक नव्हे. अगोदर सांगितलेल्या साहित्यिकांजवळ (चित्रे इ.) या सर्वांना एका वर्गामधे घालणारे एक तत्त्वज्ञान आहे: या सर्वांचे विचार अस्तित्ववादाकडे झुकणारे आहेत. आणि म्हणून त्यांच्या लेखनात जीवनाचा झगडा माणसाच्या अस्तित्वाच्या संदर्भात येतो. सार्त्र, कामू, एरिक फ्रोम, काफ्का, बेकेट, आयनेस्को इत्यादींच्या लेखनाशी त्यांचे नाते आहे.

खरे पाहता चांगल्या साहित्यात नेहमीच बंडखोरी आढळते. ह. ना. आपटे, वा. म. जोशी, केतकर यांच्या कादंबऱ्या, वरेरकरांची नाटके, देवल–खाडिलकरांची नाटकेदेखील कांही कमी धक्का देणारी नव्हती. मग आजच एवढा बाऊ का केला जावा? चार्वाकाचे तत्त्वज्ञान पचविणाऱ्या आपणास अस्तित्ववादाचे रूप का न सहन व्हावे? मला वाटते, होईल. अस्तित्ववादही आपण आत्मसात् करून ह्या प्रवाहावरोबर काही काळ वाहून पुन्हा मूलस्रोताकडे जाऊ: मराठी साहित्याचा तो धर्म–भावच आहे.

यामुळे माणसाची अवनतीच होईल, जगातील वाईटच पाहिल्यामुळे विकृती उत्पन्न होईल, समाजावरचा विश्वास उडून जाईल, निराशेचा अंधार पसरेल म्हणून ही विचारधारा त्याज्य असा एक (अप) समज आहे. खरोखर पाहिले असता अस्तित्ववाद हा निराशावादीही नाही किंवा शून्यवादीही (Nihilistic) नाही. माणसाच्या अस्तित्वाला सर्वप्रथम प्राधान्य देणारा तो अस्तित्ववाद. 'स्व'त्वाच्या अगोदर अस्तित्व असते. आणि मग अस्तित्वाची **जाणीव** होते. स्वातंत्र्य हा माणसाचा मूलभूत हक्क आहे. आपले अस्तित्व आपल्यास हवे तसे स्वतंत्रपणे घडविण्याचा, मुक्ती मिळविण्याचा त्यास अधिकार व शक्ती आहे. भवितव्य नेमून दिलेले नाही, तर माणसाने कृतींनी आपले भविष्य सतत घडवायचे आहे. तो एकाकी आहे, परंतु त्याचे व अनुषंगाने जगातील बऱ्यावाईटाचे उत्तरदायित्व माणसावर आहे (I am responsible even for the wars in my time). असे अस्तित्ववाद प्रतिपादन करतो. ह्या आधुनिक पिढीवर जिआँ पॉल सार्त्र याच्या चिंतनपर लेखनाचा व साहित्याचा अधिकतर प्रभाव आहे. पण या अस्तित्ववादाचा चिंतक सार्त्रच आहे, असे वाटण्याचा संभव आहे. पण या अस्तित्ववादाचे आणखीही आधारस्तंभ आहेत. गेल्या शतकापासून या तत्त्वज्ञानाचा फैलाव होत आहे. कर्कगार्ड, नित्शे, जास्पर, हेडेगर, मार्सेल, सार्त्र हे प्रमुख अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञ होत.

कान्टचे तत्त्वज्ञान, बुद्धिवाद, भौतिकवाद ह्यांचा युरोपीय समाजावर पडलेला प्रभाव कमी होत होता. दोन महायुद्धांमुळे भयंकर उलथापालथ झाली होती. ह्याचा एक परिणाम म्हणजे अस्तित्ववादाचा स्वीकार. माणसाचे व्यक्तित्व महत्त्वाचे आहे. माणसाची स्वत्वाविषयी जाणीव, आयुष्याचा मार्ग आचरण्याची त्याची जबाबदारी व त्यासाठी निवडीचे स्वातंत्र्य, जीवनाचा अर्थ व मूल्यांचा शोध हे विचार प्रामुख्याने अस्तित्ववादामध्ये होतात. आपल्यायोग्य जीवनपद्धती शोधायची, आपल्यातील सुप्त गुणांना मूर्त करायचे, माणूस म्हणून जगायचे ही प्रत्येकाची मूळ प्रेरणा आहे. परंतु आजच्या बदललेल्या, अस्थिर, अशांत जगात जुनी सांस्कृतिक मूल्ये, जुन्या श्रद्धा अपुऱ्या पडतात आणि आयुष्याला चांगला अर्थ आणण्याच्या बाबतीत आजचा माणूस मानसिक, भावनिक ताणांमुळे गोंधळून निराश बनतो.

आयुष्याबाबत माणसाला दोन प्रकारे वागता येईल. (१) आपल्या अस्तित्वाचा अर्थ लावून जगण्याच्या फंदात न पडता आंधळेपणाने सामाजिक आचारविचार शिरोधार्य मानायचे, विचार न करता समाजाशी एकरूप व्हायचे किंवा (२) जाणीवपूर्वक अनुभव घेत, आपल्या सर्व शक्तींनिशी स्वतःचे 'अस्तित्व' अस्तित्वात आणायचे, अर्थपूर्ण करायचे. स्व–भान, क्रियाशील सुप्त शक्तींची वाढ, संवेदनक्षमता, वास्तवतेची जाण आणि जीवनपथाचा शोध व निर्णयाची सर्वस्वी जबाबदारी इतक्या गोष्टी यात गृहित धरल्या जातात; म्हणजेच आपण स्वतःशीच वचनबद्ध होतो. सर्व अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञ हा दुसरा–मार्ग पर्याय माणसाने स्वीकारावा, ते खरे जगणे, ते खरे अस्तित्व असे प्रतिपादन करतात.

सामान्य माणसे सहसा समाज व परंपरा यांविरुद्ध जात नाहीत. परंतु जी विचारी, सत्यप्रिय, संवेदनक्षम भान असणारी माणसे असतात ती हा खरा मार्ग आचरतात.

अस्तित्व (Being) याविरुद्ध अस्तित्व नसणे नास्तित्व (Non-Being) ह्या नॉनबीईंगचे अखेरचे रूप म्हणजे मृत्यू. हा कोणालाही चुकत नाही. मृत्यूच्या प्राणघातक कडचाजवळूनच आयुष्याची वाट असते आणि कोठल्या एका स्थळी, कोठल्या एका क्षणी मृत्यूचा घाला पडणारच ही जाणीवही त्या वाटसरूला असते. 'या जगात मरण्यासाठीच आपण जन्माला आलो' ही जाणीव भयानक आहे. पण या जाणिवेमुळे अस्तित्वाला विशेष गहिरेपणा येतो. मृत्यूची शक्यता लक्षात घेऊन जीवनानुभव घेणे, मृत्यूने नाहीसे होण्यापूर्वी स्वतःच्या अस्तित्वाला अर्थ येतो आहे किंवा नाही याची चिंता करणे हा अस्तित्ववादी माणसाचा विशेष आहे.

स्वातंत्र्य हा माणसाचा सर्वांत मोठा हक्क. आपल्या आयुष्याच्या निवडीचे स्वातंत्र्य त्यास आहे. माणसाला जाणीव असते. सारासार विचारशक्ती असते. त्यामुळे मनास पटेल, 'स्व'शी जुळेल असे जीवन जगण्याचा हक्क त्यास आहे. त्याचप्रमाणे ह्या साऱ्यांची अंतिम जबाबदारी त्याच्याच शिरावर आहे. या कारणाने काळजीचे ओझेही त्याच्या शिरावर आहे. ही काळजी त्याला कधी वाकविते. पण बहुतेक वेळा ती पुढे नेणारी शक्तीच ठरते.

ह्या स्वातंत्र्य–हक्कामुळे एक धोकाही संभवतो. अस्तित्वच नाकारणे–म्हणजे आत्मघात करणे किंवा पलायनवादी बनणे किंवा न्यूरॉटिक बनणे. हे धोके नेहमीच असतात; कारण माणूस अशांत आणि वेदना-पीडित आहे. पण हे असत्य जगण्याचे मार्ग झाले. खऱ्या अर्थाने जगण्याचे हे मार्ग नव्हेत. आयुष्याच्या सर्व कक्षा व मर्यादा लक्षात घेऊन त्याप्रमाणे सतत जीवन घडवीत राहणे हे खरे अस्तित्व, मनुष्यत्व. स्वकर्तृत्वाने मिळालेली मुक्ती हे खरे स्वातंत्र्य. मृत्यूने मिळालेली मुक्ती हे खरे स्वातंत्र्य नव्हे.

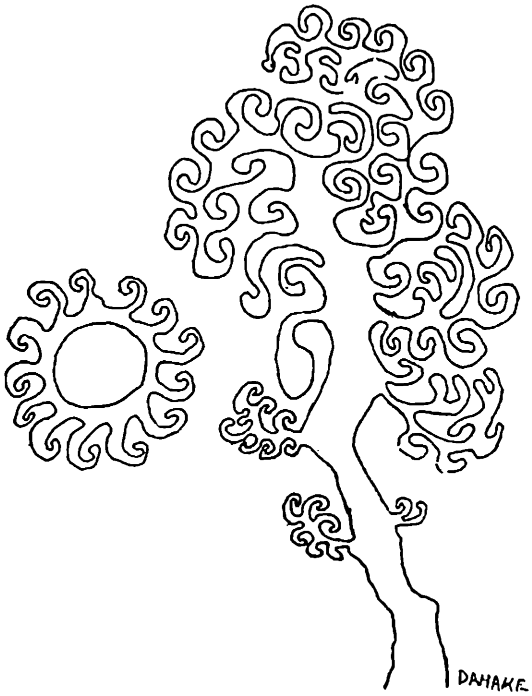
माणसाचे अस्तित्व हेच खरे सत्य. कारण अगोदर व नंतर शून्य आहे. म्हणूनच अस्तित्वाला अर्थ देण्याची संपूर्ण जबाबदारी माणसावर आहे. आपणास स्वतःची जाणीव अगोदर होते. मग दुसऱ्याच्या अस्तित्वाचीही जाणीव होते. दुसऱ्याला आपल्या अस्तित्वाची जाणीव झाली आहे हेही आपल्याला जाणवते. आपल्या जाणिवेत आपण व दुसरे, दुसऱ्यांच्या जाणिवेत आपण असे दुहेरी रूप जन्मते. आपल्या अस्तित्वामुळे दुसऱ्यांचे व दुसऱ्यांच्या अस्तित्वामुळे आपले अस्तित्व रूपास येते. म्हणून आपल्या खऱ्या अस्तित्वाचे भान आले म्हणजे जगाचेही भान राहते. दुसरे आपल्या अस्तित्वाचा व आपण दुसऱ्यांच्या अस्तित्वाचा आणि घटनांचा सतत 'उपयोग' करीत असतो, वाढीसाठी, व्यक्तित्व बनविण्यासाठी. ह्या दृष्टीने पाहिले असता अस्तित्व ही एक प्रचंड जबाबदारीच आहे म्हणूनच सार्त्र म्हणतो की माणसाला स्वातंत्र्याची सजा दिलेली आहे. 'सामाजिक, नैतिक मूल्यांचे बरेवाईटपण ठरविण्याचे, आपापले आयुष्य ठरविण्याचे माणसाला स्वातंत्र्य आहे, प्रत्येकजण स्वतंत्र-पणे वागू लागला तर बजबजपुरी माजेल, समाजात स्थैर्य राहणार नाही' असे विरोधक म्हणतात. पण अस्तित्ववादी तत्त्वचिंतकांच्या मते असे काही घडणार नाही. कारण अखिल मानवजातीत एकात्मता आहे; दुसऱ्याशिवाय स्वतःच्या अस्तित्वाला संदर्भ नसतो, प्रत्येक माणसाच्या कृतीत एकच जगणे हा प्रयत्न राह-तोच, त्यामुळे हे सामाजिक भय व्यर्थ आहे. याशिवाय दुसऱ्यांच्या संदर्भात माणसाची अनिवार्य कर्तव्ये आहेत असे अस्तित्ववाद आग्रहाने प्रतिपादन करतो. अस्ति-त्वाची व्याख्या करताना जी विधाने येतात त्यांना पूरक असे हे मत आहे. स्वतःच्या अस्तित्वास अर्थ आणताना आपणास दुसऱ्यांकडून काय मिळेल ह्यापेक्षा आपण दुसऱ्यांसाठी काय करू शकतो याला महत्त्व आहे. स्वतःच्या निवडीप्रमाणे अस्तित्व घडविताना काही विधायक घडले, दुसऱ्याचे भले झाले (नव्हे तसे घडावे ही अपेक्षा), तर ते अस्तित्व पूर्ण असे म्हणावे. माझ्या स्वातंत्र्यात दुसऱ्याचे स्वातंत्र्य अनुस्यूत आहे हे लक्षात घेऊन समोर जाणे, सुसंवाद साधणे ही अत्यंत आवश्यक पण कठिण बाब आहे. कठिण यासाठी की व्यक्तीव्यक्तीत सुसंवाद, भाषा व आचार यांच्यातील तोकडेपणामुळे व खोटेपणामुळे सहज शक्य होत नाही. पण यासाठीच प्रयत्न व्हायला पाहिजे. कारण सुसंवादाशिवाय सत्य, खरे ज्ञान प्राप्त होत नाही आणि अस्तित्ववाद्यांचा सत्यावर––सत्य अस्तित्वावर भर आहे.

म्हणजे अस्तित्ववादी माणूस स्वतःबाबतचे व इतरांबाबतचेही कर्तव्य पार पाडणारा असतो. वाच-कांची समजूत झाल्याप्रमाणे जीवनापासून पळणारा,

अस्तित्व नाकारणारा नसतो. परंतु यां जगात मनुष्य म्हणून जगणे ही अशक्य कोटीतील गोष्ट झाली आहे. मनुष्य म्हणून जगण्यासाठी झगडावे लागते. यातना व वेदनांची किंमत द्यावी लागते. प्रत्येक युगाचा एकेक दुर्गुण असतो. भोगवाद हा आपल्या युगाचा दुर्गुण असण्यापेक्षा माणसामधल्या माणूसपणाचा तिटकारा, अनादर, अवहेलना हाच आजच्या युगाचा दुर्गुण आहे. आपली सर्व बाजूंनी प्रगती झाली आहे. पण त्यामधून माणसाला तुच्छ लेखण्याची वृत्तीच दिसून येते. विज्ञानाने प्रगती केली, ज्ञान वाढले, साधने वाढली, सुखसोई मिळाल्या, पण व्यक्तिस्वातंत्र्य गेले, व्यक्तिविशेष हरपला. सर्व माणसांना एकाच बुळबुळीत पातळीवर आजच्या संस्कृतीने आणले. सर्वजण समान, एकसारखे. सपाट, गुळगुळीत, क्षुद्र वाळूच्या कणासारखे माणसाचे अस्तित्व अर्थशून्य बनले. अमेरिकेत ग्राहकाधिष्ठित उत्पादनावर आधारलेली आर्थिक व्यवस्था असा बिनचेहऱ्याचा समाज निर्माण करते तर रशियामध्ये सत्ताकेंद्रीकरण व राजकीय पक्ष असा समाज बनवितात. भारतात तर विविध कारणे दोषी आहेत. राजकारण, समाजकारण, जाती, अर्थव्यवस्था, कितीतरी! आपले व्यक्तित्व टिकविण्यासाठी माणूस आपल्याच जगात अगतिक बनला. मी कोण, माझ्या अस्तित्वाचा, साऱ्या जगाचाच अर्थ काय ह्या विचारांनी झपाटलेला किंवा स्वतःचे जीवन मनाप्रमाणे, आवडीप्रमाणे जगू इच्छिणारा माणूस, व्यथित होतो, एकाकी पडतो, भोवतालच्या अपारदर्शक, विषारी वातावरणात तडफडतो, सभोवतालच्या जगापासून तुटून पडतो. तो खऱ्या अर्थाने जिवंत राहण्याची धडपड करतो, पण समाजाशी सामना देताना त्याचा पराभव होतो. तो आपल्याच जगात परदेशी बनतो, परका बनतो, तडीपार होतो किंवा त्याला अस्तित्वाचा अर्थ उमगतो व तो मुक्त होतो.

अस्तित्ववाद हा असा स्वातंत्र्याचा जन्मसिद्ध हक्क मानून माणसावर अस्तित्वाची सर्व जबाबदारी टाकणारा आहे. आत्मघात करण्यापेक्षा किंवा अस्तित्व नाकारण्यापेक्षा स्वतंत्रतेने निवड करून, आपल्या सर्व शक्तींसह अस्तित्व घडविणे हा खरा सत्यमार्ग. शून्यापासून शून्याकडे माणसाचा प्रवास आहे; जग हे विसंगतींनी भरलेले (अॅबसर्ड) आहे; दुःख हा स्थायीभाव आहे; हा विचार हादरून सोडणारा असला, कशासाठी एवढा प्रपंच करायचा असे मनात येणार असले तरी अस्तित्व हे निखालस सत्य आहे हे माणसाने ध्यानात धरायला हवे. दुःख अविद्येमुळे निर्माण झालेले असते. एकाग्रचित्त व कर्मयोग यांनी स्वतःलाच ओलांडून जाण्याने आपल्याला खऱ्या मूल्यांचा शोध व खऱ्या अस्तित्वाचा अर्थ लागतो. कारण सत्य, शिव, सुंदर ही अस्तित्वाची गुणविशेषणे आहेत. त्यामुळेच आपण खरे माणूस बनतो. सार्त्रच्या मते मृत्यूने अस्तित्व पुसले जाते. (मात्र प्रेम, मैत्री इत्यादि पुसले जात नाही.) इतर तत्वज्ञ या विचाराशी पूर्ण सहमत नाहीत परंतु सर्वांचा भर काय करायचे ते आता करा यावर आहे. अस्तित्व जास्तीत जास्त सत्य करायचे ही माणसाला घातलेली शपथ आहे.

प्रगतीच्या व सांस्कृतिक भिंतींमुळे गुदमरून गेलेल्या माणसाने स्वतःच्या अस्तित्वाचे भान ठेवून दुसऱ्यासंबंधीची कर्तव्येही पार पाडावीत असे आग्रहाने सांगणारा अस्तित्ववाद आज टीकेच्या आवर्तात सापडला आहे! याचे कारण निर्माण झालेले साहित्य. यातील जीवनदर्शनाने आपण निराश बनतो. त्यावर विचार करतो पण आशेचा किरण सापडत नाही. भोवतालच्या परिस्थितीची शिकार बनलेल्या व्यक्तींचे चित्रण, त्याचा शोधाचा अट्टाहासी प्रयत्न, अलिकडल्या कथा–कादंबऱ्या–नाटकांतून आढळतो, 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वर'–भाऊ पाध्ये, 'सात सक्कं त्रेचाळीस'–किरण नगरकर, 'किडे'–अनंत के, 'कोसला'–भालचंद्र नेमाडे, 'स्वगत'–जयवंत दळवी, 'गिधाडे'–विजय तेंडुलकर, 'एक शून्य बाजीराव', 'अवध्य'–'राखी पाखरू' चि. त्र्यं. खानोलकर, 'एकांकिका'–महेश एलकुंचवार 'ऑर्फियस'–दिलीप चित्रे—ही झाली काही पुस्तके व त्यांचे लेखक. आपणास अस्वस्थ करून टाकणारी, अस्तित्वासंबंधी मुळापासून विचार करायला लावण्याचे ध्येय असलेली. ह्यांमध्ये आजच्या जीवनातील विसंगती, माणसा–माणसांमधला विसंवाद पूर्णपणे उमटला आहे. 'चौकोनी कुटुंबा'ची भयानकता ह्यात दाखविली आहे. मध्यमवर्गीय विचारांना विरोध आहे. मनुष्यत्वाची क्षणाक्षणाला प्रतारणा होते व सत्य कसे गाडले जाते हे यात आहे. सुचविले आहे की भाषा ही देखील असत्याचा प्रसार करणारी, कारण शब्द वापरून निरर्थक बनले आहेत. जे सत्य सांगण्याला त्यांची योजना असते ते सत्य त्यांमधून निघून तरी गेलेले असते, किंवा अंधुक व विकृत बनलेले असते



(उदा. प्रेम, परोपकार, सेवा, कुटुंब...) परंतु ती भाषा सत्यापेक्षाही प्रभावी ठरते ही जाणीव, सगळ्या जीवनातलीच निरर्थकता, मूढपणा, ह्या नायकांना उद्विग्न करतात, वैताग आणतात. स्वतःच्या मनाप्रमाणे अस्तित्वाचा अर्थ लावताना त्यांना प्रत्येक वेळी विरोध होतो. अगदी हास्यास्पद वाटाव्या, किंवा बीभत्स वाटाव्या अशा नेहमीच्या प्रसंगांतून आपणांस त्यांचे तुटलेपण व धडपड जाणवते. जग माया आहे, शून्य आहे, अस्तित्वाचा खरा अर्थ केवळ अस्तित्वातच सामावला आहे. खोटया अस्तित्वापेक्षा, समाजाला आंधळेपणाने शरण जाण्यापेक्षा मृत्यू बरा, ती तरी एक प्रकारची मुक्ती, एकप्रकारचे स्वातंत्र्य. कारण शेवटी कशालाच काही अर्थ नाही अशी ह्या अस्तित्ववादी नायकांची विचारधारा आहे. आपण व्यथित होतो, सुन्न होतो ते यामुळेच.

तरीपण आपणास या सर्वांवर मात करता येईल ही दुर्दम्य आशा यात लपलेली आहे. जीवनाचे आव्हान स्वीकारणे, मीपणा ओलांडून दुसऱ्याला मदत करणे, स्वातंत्र्य हक्क बजावून आपले अस्तित्व आपण घडविणे हे श्रेयस्कर. यासाठीच, अस्तित्व सार्थ करण्यासाठीच ही अस्तित्ववाद्यांची सारी धडपड. कारण खऱ्या अस्तित्ववाद्यांचे महावाक्य 'तत् त्वम् असि' हे आहे. अस्तित्व (Dasein) सतत भान असणाऱ्या व्यक्तित्वामध्ये (Cane-Sorge) घडत असते व जाणीव (Par-Soi) अस्तित्वा (en-soi) ला सतत नवीन आकार देत असते.

□ □

नाट्यान्तर्गत गतिलय : २

के. नारायण काळे

[नाट्यांतर्गत 'लयी' संबंधीचे प्रस्तुत औपपात्तिक आणि प्रात्यक्षिक विवेचन, म्हणजे रशियन नट, नाट्यनिर्माता आणि नाट्याचार्य, कॉन्स्टॅंटिन स्टानिस्लाव्हस्की, (१८६५-१९३८) याच्या 'बिल्डिंग ए कॅरॅक्टर' या ग्रंथातील 'लय'-विषयक चर्चात्मक भागाचा मराठी अनुवाद होय.

या ग्रंथाचा 'भूमिकाशिल्प' हा मराठी अनुवाद, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या वतीने, लवकरच प्रसिद्ध होण्याच्या मार्गावर असून सध्या छपाईच्या अवस्थेत आहे.

साहित्य संस्कृति मंडळाचे अध्यक्ष, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी, अनुवादकाच्या विनंतीला मान्यता देऊन, प्रस्तुत लेख, 'युगवाणी'तून ग्रंथप्रसिद्धीपूर्वी प्रकट करण्यास कृपया अनुज्ञा दिली, याबद्दल आम्ही त्यांचे आणि साहित्य संस्कृति मंडळाचे आभारी आहो.—के. नारायण काळे, अनुवादक 'भूमिकाशिल्प'; संपादक, युगवाणी]

तार्त्सोवनी आज आमच्यासाठी गतिलयीचा एक नवा खेळ रचून तयार केला होता.

'तू लष्करी शिक्षण घेतले आहेस ना ?' त्यांनी पॉलला अवचित विचारले.

'होय. घेतले आहे.' त्याने उत्तर दिले.

'अभ्यासक्रमात असलेल्या साऱ्या कवायतींना तू हजर राहात असस ?'

'अर्थातच.'

'आपल्या अंगात अजून त्यांचा संचार असेल अशी भावना आहे तुझी ?'

'बहुतेक.'

'मग तर त्या तुझ्या जाणिवेत जागृत होतात का पहा बरे.'

'त्याकरिता काही तरी मार्ग शोधावा लागेल.'

तार्त्सोव बसले होते. म्हणून त्यांनी आपल्या पायांनीच कूच करताना वाजवावयाच्या एका गतीचा ठेका देण्यास सुरुवात केली. लिओ त्यांची साथ करू लागला. वान्या, मराया आणि इतरही सारे विद्यार्थी त्यात सामील झाले. थोड्याच वेळात सारी खोली लष्करी कूचाच्या मोजक्या ठेक्याच्या निनादाने घुमू लागली.

जणू काही एखादे रेजिमेंट कूच करीत चालले आहे असे भासू लागले. तो आभास अधिकच वाढविण्यासाठी तार्त्सोव पडघमाच्या दणदणाटाची आठवण करून देणाऱ्या लयीचा ठेका हातांनी धरू लागले.

आम्ही त्यात आणखी काही लहानसहान तपशिलांची भर घातली; आणि एखादे पडघम-दलच कूच करीत आहे असा परिणाम निर्माण केला. हातांनी दिलेल्या स्पष्ट आणि रूक्ष ठेक्यांनी आम्हाला आपोआपच ताठ व्हायला लावले होते. आपण जणू काही लष्करी कवायितच करीत आहो असे आम्हाला आपोआपच वाटू लागले.

अशा रीतीने गतिलयीच्या द्वारा जो परिणाम तार्त्सोवना घडवून आणावयाचा होता तो तात्काळ साध्य झाला.

'आता मी एक वेगळी गत वाजवतो—ऐका.'

'रॅप-रॅप, रॅप रॅप, रॅप रॅप रॅप, रॅप-रॅप-रॅप, रॅप रॅप.

'आले, आले माझ्या ध्यानात. ओळखले मी..' वान्या ओरडला. 'हा एक खेळ आहे. एकाने कोणती

तरी गत वाजवावयाची आणि दुसऱ्याने ती काय आहे ते ओळखावयाचे. त्याला बरोबर ओळखता आले नाही तर तो हरला. त्याने दण्ड भरला पाहिजे.'

तार्त्सावनी वाजविलेली गत आम्ही ओळखली. खुद्द तिच्या नावाने नव्हे; पण तिच्या भावावस्थेच्या सर्वसाधारण स्वरूपाच्या दृष्टीने. त्यांनी वाजविलेली पहिली गत एक लष्करी कूच होते, आणि दुसरीत भव्यता आणि गंभीर भाव व्यक्त होत होता. मागाहून आम्हाला कळले की ते तान हलझर मधील यात्रेकरूंचे वृंदगीत होते. त्यानंतर तार्त्साव आपल्या पुढच्या प्रयोगाकडे वळले.

यावेळी ते काय वाजवीत होते ते आम्हाला नीटसे ओळखता आले नाही. त्यात वरीचशी क्षुब्धता, गोंधळ आणि खूपसा प्रयास व्यक्त होत होता. खरे म्हणजे ते केवळ प्रवासी आगगाडीच्या गतीची लय दर्शवीत होते. मग प्रत्येकाने एकेक गत वाजवावयाची आणि इतरांनी ती ओळखावयाची हा कार्यक्रम झाला. माझ्या शेजारी असलेला वान्या मरायाला एक भावनाप्रवण लयीची गत वाजवून दाखवीत होता. त्यानंतर तिच्या मागोमाग त्याने एक वादळी स्वरूपाची गत वाजविली.

'मी काय वाजवतो आहे?' वान्या तिला म्हणाला. ' 'ऐक हं—'

'त्र त ता, त्र ता ता — ता — त्ता!'

'मला नाही माहीत. मला काहीच कळले नाही—. खरे तर तू कुठलीच गत वाजवीत नाही आहेस!'

'नाही कशी? मला माहीत आहे मी काय वाजवितो आहे ते. मी प्रेम आणि मत्सर व्यक्त करीत आहे. त्रन्त—ता ऽ ऽ ऽ, तू हरलीस. भर आता दंड.' आणि याच वेळी मी आपली घरी पोचल्यानंतरची भावावस्था गतीच्या ठेक्यातून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करीत होतो. मी हात धुतो आहे. कपडे उतरतो आहे. बिछान्यावर आडवा झालो आहे. गतिलयीचे चिंतन करीत आहे. मग माझे मांजर उडी मारून येते आणि माझ्या शेजारी आरामात झोपते. शांतता—विश्रांती.

मला वाटत होते की गतिलयीच्या परिभाषेत आपण हे एक कौटुंबिक भावनेचे भावकाव्यच व्यक्त करीत आहोत. पण मी करीत होतो याची कुणालाच कल्पना करता आली नाही. लिओला वाटले की ती चिरविश्रांतीची निदर्शक असावी. पॉलला तीत कंटाळ्याचा भाव दिसला. वान्याला ती ऐकून ज्यात पालुपदाची पुन:पुनरावृत्ती झालेली आहे अशा एका अर्थ—शून्य शिशुगीताशी तिची सांगड घालण्याची विचित्र कल्पना सुचली.

गतिलयीच्या ठोक्यांनी आम्ही निदर्शित करण्याचा प्रयत्न केलेल्या सर्व गोष्टींची नोंद करता येणे शक्य नाही. त्यात समुद्रावरील आणि पर्वत—शिखरांवरील वादळे, सोसाटयाचे झंझावात, गारा, मेघगर्जना आणि विजांचे लखलखाट यांचा अंतर्भाव होता. संध्याकाळचा घंटानाद, धोक्याच्या सूचना, बदकांचा कलकलाट, गळक्या नळाच्या पाण्याचे ठिबकणे, उंदरांचे कुरतडणे, कपाळशूळ आणि दातदुखी, परमदु:ख आणि आत्यंतिक आनंद, यांचा समावेश होता. अनेक विविध आणि विचित्र गोष्टी त्यांत एकत्रित झालेल्या होत्या. जणू काही एखाद्या भल्या मोठ्या मेजवानीसाठी खिमा तयार करण्याच्या कामात गुंतलेले असावे त्याप्रमाणे आम्ही सारखे ठोके देण्यात गुंग होऊन गेलो होतो. एखादा बाहेरचा अनोळखी माणूस त्यावेळी तेथे आला असता तर आम्हाला वेड तरी लागले आहे, अथवा आम्ही झिंगून बेहोष झालो आहो, असे त्याला वाटल्यावाचून राहिले नसते.

काही विद्यार्थ्यांनी आपले तळहात आणि बोटे टाळ्या वाजवून इतकी हुळहुळी करून घेतली होती की, वृंदवादकांच्या दिग्दर्शकाप्रमाणे त्यांना आता नुसत्या हातांच्या हालचालींनी स्वत:च्या भावना दर्शवाव्या लागत होत्या. भावदर्शनाची ही फार चांगली रीत होती आणि लवकरच सर्वांना ती पटून सगळ्यांनीच तिचा अंगिकार केला.

तरीही पण या ठोक्यांचा हा नेमका अर्थ काय याची कुणालाच कल्पना आली नव्हती हे नमूद करणे जरूर आहे. हा नवा प्रयोग सर्वस्वी फसला होता हे उघड होते. 'छान! गतिलयीचा परिणाम किती प्रभावी असतो याची तुम्हाला आता खात्री पटली ना?' तार्त्सावनी विजयी मुद्रेने विचारले.

त्यांचा हा प्रश्न ऐकून आम्ही सर्दच झालो. कारण आमची सर्वांची त्यांना याच्या अगदी बरोबर उलट प्रश्न विचारण्याची तोपर्यंत तयारी झाली होती. 'तुम्ही इतकी अपरंपार वाखाणणी केलेल्या तुमच्या गतिलयीचे

काय झाले ? आम्ही इथे हे असे पीटपीट टाळचा पिटीत आहो आणि कशासाठी काय चालले आहे याचा कुणा-लाच काहीही पत्ता नाही !

प्रत्यक्षात आम्ही हे त्याहून बऱ्याच सौम्य शब्दांत व्यक्त केले पण आमचा उडालेला गोंधळ उघड प्रकट करण्यास मात्र आम्ही चुकलो नाही. यावर त्यांनी जे उत्तर दिले ते याप्रमाणे

'म्हणजे तुम्ही इतका वेळ ज्या टाळचा पिटीत होता त्या दुसऱ्याकरिता होत्या, तुमच्या स्वतःसाठी नव्हत्या असे तुम्हाला म्हणावयाचे आहे काय ? मी तुम्हाला तसे करावयाला सांगितले ते ऐकणारांकरिता नव्हे तर ते करणारे जे तुम्ही स्वतः त्यांच्याकरिता होते. त्यातील माझा पहिला हेतू तुम्हाला गतिलयीने प्रभावित करणे हा होता आणि तुमच्याकडून तिचे प्रत्यक्ष आचरण घडवून तुमच्या भावस्मृती जागृत करण्याचे कार्य सुकर करणे हे त्यातून मला अनुषंगाने साधावयाचे होते. ते तसे झाले नसले, तरी त्याचा निदान ऐकणाऱ्यांवर तरी काही साधारण स्वरूपाचा परिणाम झाला हे उघड आहे आणि त्यातही पुष्कळ महत्त्वाचा अभिप्राय सामावलेला आहे.

'गतिलयीचा भावनांवर परिणाम घडतो, प्रभाव पडतो, या म्हणण्याला ग्रिशाचा देखील आता आक्षेप उरलेला नाही, असे तुम्हाला दिसून येईल.'

पण ग्रिशाने याला विरोध दर्शविला.

'पण तो परिणाम गतिलयीचा नव्हता. आज आमच्यावर जो प्रभाव पडला तो सुचविण्यात आलेल्या परिस्थितीचा होता, हे तुम्हीही जाणता.

'आणि त्या कशामुळे सूचित झाल्या ?'

'गतिलयीने.' सारे विद्यार्थी ग्रिशाला विरोध दर्शविण्यासाठी एका आवाजात उद्गारले.

'इतरांना तुमचा आशय समजला की नाही, याला येथे महत्त्व नाही. तुम्ही ज्या गतिलयी वापरीत होता त्यांच्या योगाने तुमच्या कल्पनाशक्तीला चालना मिळून ती सक्रिय झाली आणि तिने तुम्हाला विशिष्ट परिसरातील परिस्थिती आणि तिच्याशी प्रतियोगी असलेल्या भावना यांची वर्दी दिली, यात फार मोठा आशय आहे.'

४

तार्त्सोवांच्या नव्यानव्या युक्त्या शोधून काढण्याच्या कल्पकतेला सीमा नाही. आज त्यांनी आणखी एका नव्या खेळाची कल्पना काढली होती.

'तावडतोब, विचाराला वेळ न देता, हा दंड घे आणि आगगाडीने दूरच्या प्रवासाला निघालेल्या प्रवाशाच्या तयारीच्या प्रगतीची गतिलय मला वाजवून दाखव.'

माझ्या अंतर्दृष्टीसमोर एका स्टेशनचा एक कोपरा, तिकिटाची खिडकी, प्रवासाकरिता निघालेल्या लोकांची एक लांबच लांब रांग दिसत होती. तिकिटाची खिडकी अजून बंद होती. एवढ्यात ती उघडली. तिकिटे घेणारे पुढे पुढे घुसू लागले. सावकाश एकामागून एकाला तिकीट मिळत होते. तिकीट मिळाले. परत आलेले पैसे मोजून झाले. मग स्वतःबरोबर गाडीत जवळ वाळगण्याचे सामान व्यवस्थित लावण्यातील अडचणी आणि गडबड यांच्या व्यग्रतेत काही काळ गेला. दरम्यान स्टेशनातील कट्ट्यावर असलेली वर्तमानपत्रे व मासिके यांवरून नजर फिरविली, असे दृश्य नजरेसमोरून गेले. मग स्टेशनमधील उपहारगृहात काहीतरी थोडे खाऊन घ्यावे म्हणून शिरलो. त्यानंतर आपली गाडी, आपला डबा, आपली जागा यांचा शोध लावला. आपल्या जागेवर बसून गाडे स्थिरस्थावर झाल्यावर आजूबाजूच्या सहप्रवाशांवरून नजर फिरवून आपल्याजवळचे वर्तमानपत्र उघडले आणि ते वाचू लागलो. अजून गाडी सुटण्याला बराच अवकाश आहे अशी कल्पना आल्याकारणाने मी आणखी एका सुचविलेल्या घटनेची त्यात भर घातली. माझ्या सामानातील एक नग गहाळ झाला होता. त्याकरिता मला स्टेशनमास्तरकडे जाणे जरूर होते. तार्त्सोव काहीही न बोलता सारे ऐकून घेत होते. इतक्यात मला सुचले की, सिगारेट विकत घेणे, तार पाठविणे, आपल्या गाडीत ओळखीचे कोणी आहेत की नाही याचा शोध घेणे, यासारख्या आणखी काही तपशिलाची यात भर घालता येईल. म्हणून, वेळापत्रकाप्रमाणे गाडी सुटण्याला अद्याप भरपूर अवधी असल्यामुळे मी स्वस्थपणे, आरामात, वेगवेगळ्या संगतवार घटनांची एक लांबलचक यादीच रचून तयार केली.

'आता हे सारे फिरून अगदी याच क्रमाने करून दाखव. फरक एवढाच की यावेळी, पहिल्याप्रमाणे

स्टेशनावर गाडी सुटण्याच्या खूपवेळ आधी पोचण्या-ऐवजी तू फक्त थोडाच वेळ अगोदर आला आहेस...' तार्त्सावनी आदेश दिला. 'पहिल्या वेळी तुला पंधरा मिनिटे अवघी मिळाला होता. आता तो पुष्कळच कमी आहे. तरीही दूरच्या प्रवासाला निघण्याआधी केल्याच पाहिजेत त्या साऱ्या गोष्टी या थोड्या वेळात तुला पुऱ्या केल्याच पाहिजेत. आता तुला मिळणार आहेत अवघी पाच मिनिटे. तेवढ्यात त्या सगळ्या तुला आटोपावयाच्या आहेत आणि त्यातही कठिण प्रसंग म्हणजे तिकिटांच्या खिडकीपाशी प्रवाशांची गर्दी असून त्यांची एक लांबचलांब रांग तुझ्या पुढे आहे. आता तू आपल्या या प्रवासाला निघण्याच्या तयारीची गतिलय मला नीट व्यक्त करून दाखव.'

हे ऐकून माझ्या उरात धडकीच भरली. प्रवासाला निघावयाचे म्हणजे मला नेहमीच एक मोठे संकट वाटत असते. अर्थातच त्याचा परिणाम माझ्या गतिलयीच्या निदर्शनात प्रतिबिंबित झाला. पूर्वीच्या माझ्या मोजक्या ठोक्यांची जागा आता गडबडीच्या आणि घायकुतीला आल्याचे दर्शविणाऱ्या ठोक्यांनी घेतली.

'आता आणखी एक बदल त्यात सुचवितो.' तार्त्साव थोडा वेळ गेल्यावर म्हणाले. 'समज की, तू अगदी गाडी सुटण्याच्या अगदी वेळेला स्टेशनवर पोचला आहेस.'

आणि आम्हाला अधिकच अस्वस्थ करण्याकरिता, त्यांनी निघण्याला उतावीळ झालेल्या इंजिनाप्रमाणे पुन्हा पुन्हा अधिकच शिट्या फुंकण्यास सुरुवात केली.

अनावश्यक अशी प्रत्येक कृती आता बाद केली पाहिजे. अगदी अपरिहार्य अशाच गोष्टींचा विचार काय तो आता बाकी राहील. भयंकर गडबड उडालेली असेल. स्वस्थ बसणे शक्य होणार नाही. अशा गडबडलेल्या, गोंधळलेल्या घायकुतीला आलेल्या मनस्थितीच्या गति-लयीचा ठेका घुमविण्याला समर्थ ठरणारे चपळ हात क्वचितच कोणा एखाद्याला लाभले असतील.

कसोटी पुरी झाल्यावर तार्त्सावनी या पाठाच्या मुख्य मुद्यांचा असा खुलासा केला की, गतिलयीची कल्पना आणि अनुभव प्राप्त होण्याकरिता तिच्याशी समरूप अशा आंतरिक प्रतिमा आधी अस्तित्वात असणे आवश्यक असते; त्याप्रमाणेच इष्ट उद्दिष्टे आणि कृती यांच्याशी संबंधित असलेल्या भावनांवर परिणाम करण्यासाठी विशिष्ट परिस्थितीविषयीची सूचना मिळणेही जरूर असते हा या प्रयोगाचा सारांशरूप मति-तार्थ होय. ही सारी अंगे परस्परांशी अत्यंत घनिष्ट रीतीने निगडित असतात; आणि त्यातील एकातून दुसरे जन्माला येत असते. गृहीत परिस्थितीतून गतिलयीला चैतन्य लाभते आणि त्या परिस्थितीसंबंधीच्या विचारांना गतिलय आव्हान देत राहाते.

'खरे आहे.' नुकत्याच पुऱ्या केलेल्या प्रयोगाची आठवण करीत पॉलने मान्यता दर्शविली. दूरच्या प्रवा-साला निघावयाचे म्हणजे काय काय व कसकसे घडते याचा त्यावेळी मला खरोखरच विचार करावा लागला. गतिलय म्हणजे काय हे मला आता त्यानंतरच केवळ पुरते कळले.

'म्हणजे गतिलय केवळ तुमच्या भावस्मृती चाळवते एवढेच नव्हे तर मागील पाठात तुम्ही ठेका धरला होता तेव्हा तुम्हाला निर्विवादपणे कळून आले त्याप्रमाणे तुमची दृक्स्मृती आणि प्रतिभा यांनाही सजीव करते आणि म्हणूनच गतिलय म्हणजे केवळ माप आणि वेग असे म्हणणे चूक होय. तिची आपल्याला भावस्थिती निर्माण करणाऱ्या गृहीत परिस्थितीच्या जोडीने जशी गरज असते तशीच ती तिच्यातील स्वयंसिद्ध आशया-साठीही आपल्याला हवी असते. लष्करी कूच, मौजेची सहल आणि प्रेतयात्रा ही सारी गतिलयीच्या एकाच मापाने मोजली जातील; पण त्यांच्या अंतर्गत आशयाच्या अपेक्षेने त्यांच्या भावावस्थेत आणि स्वभावमूलक, वैशिष्ट्यात मात्र फार मोठा फरक आहे.

'थोडक्यात म्हणजे गतिलयीच्या बरोबर आपल्या स्वभावधर्मावर परिणाम काही बाह्य गुण आपो-आपच येत असतात. इतकेच नव्हे तर आपल्या भाव-नांना परिपुष्ट करणारा आपला आंतरिक अभिप्राय हाही तिच्याबरोबरच राहातो. तिच्या या स्वरूपात आपली स्मरणशक्ती हे गतिलयीचे वसतिस्थान असते आणि त्यामुळे आपण तिचा सर्जक कार्यासाठी वापर करू शकतो.

□ □

ब्राह्मण वर्णाचा उद्गम

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

आदिम मानव

उत्तरेला गंगा, यमुना, सरस्वती ह्यांच्या वळणावर आणि हिमालयाच्या उतारावर, तसेच दक्षिणेला; विंध्यच्या दक्षिणेस नर्मदेच्या परिसरात भारतातील आदिम मानवाच्या संसाराची दोन वेगवेगळी केंद्रे उदयाला आलेली होती. हे दोन संसार विंध्य पर्वताच्या उत्तुंग भिंतीमुळे परस्परापासून दुरावलेले होते. यमुना, सरस्वती ह्यांच्या परिसरातील आदिम संस्कृती गौरवर्णीय मानवाची होती. नर्मदेच्या परिसरातील आदिम मानव कृष्णवर्णीय होता. त्याच्या संस्कृतीचे वय कदाचित उत्तरेच्या आदिम मानवापेक्षा थोरले असावे. दक्षिणेची संस्कृती मुंडाऱ्यांची संस्कृती असावी. नर्मदा हे नावच मुळात 'नारमुंडा' अथवा 'नालमुंडा' असे असावे. पारियात्र ओलांडून अगस्त्य नावाचा ऋषी विदर्भात आला व त्याचा लोपामुद्राशी विवाह झाला; ती लोपामुद्रा मुंडारी कन्या असावी. दक्षिणेची संस्कृती कृष्णवर्णीय मानवाची होती. तशी गंगा, यमुना, सरस्वती ह्या नद्यांच्या खोऱ्यांत उत्क्रांत झालेली गौरवर्णीय मानवी संस्कृती ब्रह्म संस्कृती होती असे दिसते.

ब्राह्मण हा मूळ वर्ण

उत्तरेचा भारतीय समाज आदिम काळात एकवर्णी असून तो ब्रह्मवर्णी समाज होता, ह्याचे स्मरण प्राचीन साहित्याने जतन करून ठेवलेले आहे. महाभारताच्या शांतिपर्वात एकवर्णी समाजाचे वर्णन आहे.

'एकवर्णमिदं पूर्वं विश्वमासीद्युधिष्ठर।'

विश्वाची कल्पना वर्तमानकाळी व्यापक असली तरी महाभारतकाळी विश्व हे भौगोलिक क्षेत्र, भारतीय भौगोलिक व्याप्तीशी सुसंगत असावे. हा एकवर्ण कोणता ह्या भरद्वाजाच्या प्रश्नाला उत्तर देताना शांतिपर्वात भृगु म्हणतो,

'न विशेषोऽस्ति वर्णानां सर्वं ब्राह्मणमिदं जगत्।'

वर्णाची तशी कोणतीच विशेषता नाही. हे सर्व जगत् ब्राह्मण वर्णाचे आहे.

चतुर्मुख ब्रह्माने प्रथम ब्राह्मण वर्णाचे सृजन केले व तदनंतर इतर वर्णांची निष्पत्ती झाली असे विधान पद्मपुराणातही आहे.

'संसर्ज ब्राह्मणानग्रे सृष्ट्यादौ स चतुर्मुखः।
सर्वे वर्णाः पृथक् पश्चात् तेषां वंशेषु जज्ञिरे॥'

'ब्रह्म वा इदमग्र आसीद् एकमेव;' बृहदारण्यक उपनिषदांतही सामाजिक उत्क्रांतीच्या प्रक्रियेत ब्राह्मण वर्णाचे वा ब्रह्म संस्कृतीचे अग्रस्थान मान्य केले गेले आहे.

महाभारत आणि उपनिषदे ब्राह्मण वर्णाच्या प्रभावाखाली निर्माण झालेले साहित्य नाही हे जर लक्षात घेतले तर महाभारतातील आणि उपनिषदांतील संदर्भ, ऐतिहासिक सत्य म्हणून स्वीकारार्ह आहेत.

ब्राह्मण वर्ण सृष्टीत प्रथम उत्क्रांत झाला अशा अर्थाची ऋचा ऋग्वेदातही आहे.

'प्रथमजा ब्रह्मणो विश्वमिद् विदुः।'[1]

ऋषी आणि ब्राह्मण

ऋग्वेदाच्या ऋचा जन्माला येण्याचे अगोदरच हजारो वर्षे ब्राह्मण नावाची संस्कृती भारतात उदयाला आली असावी. कारण ऋग्वेदात ब्राह्मण ह्या शब्दाचा निरनिराळ्या संदर्भांत पंधरा स्थली उल्लेख झालेला आहे. ह्या संदर्भांतून ब्राह्मण संस्कृतीचा तसा कोणताच बोध होत नाही. पण ऋषी आणि ब्राह्मण हे

१. ऋग्वेद, मंडल ३–२९–१५

दोन मानवी समूह वेगवेगळ्या संस्कृतीचे असावेत. सप्तर्षींनी ब्राह्मणांचा वेगळा निर्देश केलेला आहे.[१] सातव्या मंडळात वशिष्ठ ऋषी ब्राह्मणांच्या व्रताचरणाविषयी सांगतो.[२] व ब्राह्मणांच्या अतिरात्र सोमयागाचाही निर्देश करतो.[३] सोमाचे ज्ञान प्रथमतः ब्राह्मणांनाच झाले असून सोमचिकित्सा ब्राह्मणानेच करावयाची असते.[४] उषेच्या उदयाचे अगोदरच ब्राह्मणांची स्तोत्रे चालू असतात (१०-८८-१९).

ऋग्वेदातील ब्राह्मण शब्दाच्या संदर्भात जे ज्ञान प्राप्त होते, त्यावरून देवांची स्तोत्रे करणारा कवी वा ऋषी, आणि अतिरात्र सोमयाजी ब्राह्मण, ह्यांचे जीवनाचे आदर्श वेगवेगळे असावेत. ऋग्वेदातील सारेच ऋषी ब्राह्मण नसावेत. अंगिरस, भृगु, वशिष्ठ, कण्व ह्यासारखी काही ऋषींची गोत्रे 'ब्रह्माची' आश्रित झालीत म्हणूनच ते ब्रह्मर्षी म्हणून मान्य झालेत व पुढे ह्या ऋषींपासून ब्राह्मण गोत्रांची उत्पत्ती झाली अशी परंपरा पुराणांनी दिलेली असली तरी मुळात ह्या ऋषींच्या जन्माचा वेगळाच इतिहास परंपरेला ज्ञात आहे; त्यांचा आणि ब्राह्मणाचा वा ब्रह्मांचा संबंध नाही. अंगिरस हा ऋषी अग्नीचा उपासक असून त्याचे नावावरून तो तिबेटी असावा. भृगु ऋषीचे कुळ पर्वतीय असून तो वरुणपुत्र होता.

वशिष्ठ हा उरुवशीचा म्हणजेच उरु नावाच्या देशातील वशीपासून किंवा वारांगनेपासून, मित्र आणि वरुणाच्या पुरोहितांना झालेला देवपुत्र असावा. वशिष्ठ नावावरून तो मुळात वैश्य असावा. पुढे ही ऋषींची गोत्रे ब्रह्माची आश्रित झालीत आणि ब्राह्मण म्हणून परंपरेला ज्ञात झालीत. ब्रह्मपूजक ते ब्रह्मर्षी व राज् अथवा सूर्यपूजक राजर्षी; असे धार्मिक भेद ऋषींत दिसतात. नारद हा देवर्षी होता.

ऋग्वेदाची सूक्ते निर्माण होण्याचे अगोदरच ब्राह्मण संस्कृती उत्क्रांत झालेली असावी. उत्तरेला बारामुल्लापासून तो प्रयागपर्यंतच्या क्षेत्रात ह्या मानवी संस्कृतीचा विस्तार झालेला असावा. कारण ब्राह्मण हाच जर मूळ वर्ण असेल तर ज्या कालखंडात तो निर्माण झालेला आहे त्या कालखंडातील भौगोलिक क्षेत्र अतिशय सीमित असावे. प्रयागचा पूर्वेचा भाग वैदिक कालखंडात वसाहतीला योग्य नव्हता.[५] काश्यपाची कुळे काश्मीरात वसती करून स्थायिक होण्याचे आधी काश्मीर हे एक मोठे सरोवर होते.[६] राजस्थानची भूमी पाण्याखाली होती.[७] गंगा, यमुना, सरस्वतीचा परिसरच वसाहतीसाठी योग्य होता.

आदिम मानव गौरकाय असावा ह्या विषयी प्राचीन साहित्यात आधार आहेत. 'आदौ कृतयुगे वर्णो नृणां हंस इति स्मृतम् ।' म्हणजेच आदिकाळातील मानवाचा वर्ण हंसवर्ण होता असे भागवत पुराण सांगते. महाभारतात ब्राह्मणांचा वर्ण श्वेतवर्ण सांगितला आहे. 'ब्राह्मणानां सितो वर्णः क्षत्रियाणां तु लोहितः' ब्राह्मण नावाच्या मानवाची संस्कृती गौरवर्णी मानवाची संस्कृती आहे. पतंजलीने ब्राह्मणांचा वर्ण गौर असून त्यांच्या केशावर सोनेरी झाक असावी असे सांगितले आहे (५, १, ११५).

ब्राह्मणाची व्युत्पत्ती

ब्राह्मण शब्दाची व्युत्पत्ती जोपर्यंत सुस्पष्ट होत नाही, तोपर्यंत ह्या वर्णाच्या उद्‌गमाचा शोध घेण्याचे प्रयत्न व्यर्थ होत. ब्राह्मण हा शब्द ब्रह्म शब्दापासून सिद्ध होतो. संस्कृतात तो ब्रह्म असा उच्चारला जात असला तरी मुळात त्याचे उच्चारण 'बरहम' अथवा 'बरसम' असे असावे. वैश्य आणि शूद्र ह्यांच्या व्युत्पत्ती जशा संस्कृत भाषेच्या व्युत्पत्तीनियमाने सिद्ध होण्यासारख्या नाहीत तशीच ब्राह्मण वा ब्रह्म शब्दाची व्युत्पत्ती संस्कृत भाषाविदांनी दिलेली नाही. शूद्र शब्दाची फोड करताना यास्कापासून तो आचार्यांपर्यंत जे प्रयत्न झालेत त्यांतून शूद्रांच्या अर्थाविषयी कुठेही एकवाक्यता दिसत नाही. 'ब्रह्म' ह्या शब्दाची व्युत्पत्ती शोधताना त्यातील मूळ धातूचा आधार वैय्याकरणांना गवसला असला तरी संस्कृत भाषिकांना ब्रह्म ह्या शब्दाच्या अर्थाची विस्मृती झाली आहे. ऋग्वेदाचे कालखंडात ब्रह्माचे पूजन थांबलेले दिसते व इंद्राचे महत्त्व वाढले. 'ब्रह्माचा' अर्थ संस्कृत भाषाविदांना ज्ञात

---

१. १०-१०९-४
२. ७-१०३-१
३. ७-१०३-७
४. १०-९७-२२
५. शतपथ ब्राह्मण ग्रंथ. १-४-१.
६ नीलमत पुराण. डॉ. वेदकुमारी पृष्ठ-१९.
7. The geography of Regvedic India Bhargava-P. 16-18.

अनुक्रमणिका

नसावा ह्याचे कारण तो शब्द वैदिक परंपरेत निर्माण झालेला नसावा. वेदकालीन ऋषींना भारतातील विभिन्न जातीच्या मानवांची बोली समजत नसावी. कारण वाणीच्या चार रूपांपैकी तीन रूपे गुह्य आहेत असे ऋषी म्हणतो (ऋ. १–१६४–४५). ऋग्वेदात 'ब्रह्मन्' 'ब्रह्म,' 'ब्राह्मण,' 'ब्रह्मणस्पती' व 'बृहस्पती' असे शब्द आढळतात. त्या शब्दांचे मूळ ब्रह्म, अथवा ब्रह्मन् ह्या अभिव्यक्तीत आहे.

ऋग्वेदात काही ठिकाणी ब्रह्मन् अथवा ब्रह्म स्तोत्र वा प्रार्थना ह्या अर्थाने वापरलेला शब्द आहे. ऋग्वेदात प्रार्थनांना अनेक शब्द आहेत. पण ब्राह्मणांच्या प्रार्थनांना 'ब्रह्म' असा शब्द असावा देवत्तं ब्रह्म गायत्' (ऋ. १–३७–४) इथे 'ब्रह्म' शब्द सूक्ताचे संदर्भात योजलेला आहे. 'ब्रह्माणि शृणुतं गिरो मे' (ऋ–६·६९-४) इथे 'ब्रह्म' ऐकण्याची विनंती केलेली आहे. ऋग्वेदात ब्रह्मर्षीनी जी सूक्ते रचलीत ती सूक्ते 'ब्रह्म' असावीत.

ब्राह्मण ग्रंथ निर्मितीचे कालखंडात यज्ञाला ब्रह्म हे नाव दिले गेले. ऋग्वेदाचे कालखंडात ब्राह्मण संस्कृती प्रभावशाली नाही पण तदनंतर परशुरामाने क्षत्रियांचा निःपात केल्यानंतर भार्गवाच्या नेतृत्वाखाली ब्राह्मणांचे वर्चस्व समाजावर लादले गेले असावेसे दिसते. 'शतपथ, वा ऐतरेय ब्राह्मणात,' ब्राह्मणवर्गाचे वर्चस्व दिसते. त्यामुळे ऋग्वेदातील यज्ञसंस्थेला ब्राह्मण वर्णाने 'ब्रह्म वै यज्ञः' असे रूपांतर दिले. 'यज्ञ हेच ब्रह्म होय' हा विचार ब्राह्मण प्रभावाखाली निर्माण झाला. पण ब्राह्मणत्व व यज्ञ ह्यांचा संबंध नाही. ब्राह्मणत्व तपाने प्राप्त होत असे, यज्ञाने नव्हे.

उपनिषद कालखंडात 'ब्रह्म' ही एक अध्यात्मिक अनुभूती म्हणून व्यक्त झाली. संपूर्ण विश्वाचे नियमन संचालन करणाऱ्या निरुपाधिक व अनंत, शाश्वत स्वरूपाच्या शक्तीची जी अनुभूती त्याकाळी तत्वज्ञांना झाली ती ब्रह्म अशा अभिव्यक्तीतून साकार झाली. 'ब्रह्मं जानाति' तो ब्राह्मण ही व्याख्या उपनिषद काळानंतर, पुराणांनी मान्य केलेली असली तरी ब्रह्माचे ज्ञान, उपनिषदकाळी राजन्यांना होते, व राजन्यांच्या पायापाशी बसून ब्राह्मणांना औपनिषदिक 'ब्रह्म' कल्पनेचे धडे घ्यावे लागत.

यास्क आणि पाणिनी ह्या वैय्याकरणांचा जन्म 'ब्रह्म' कल्पनेला अध्यात्मिक अनुभूती प्राप्त झाल्या- नंतरचे कालखंडात आहे म्हणूनच त्या संदर्भात, निर्गुण ब्रह्मकल्पनेच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी 'ब्रह्म' ह्या शब्दातील मूळ धातूचा अर्थ विशद केला.

ब्रह्म या शब्दात 'बृहन्' हा मूळ धातु यास्काने शोधलेला आहे आणि तो सर्वव्यापी वा अतिव्याप्त ह्या अर्थाने त्याने समजावून दिलेला आहे.[1] बृहत्चे रूपांतर बृढ असे होते व ते पुढे वाढ वा वाढ ह्या अर्थाने अभिप्रेत होते. यास्काच्या आधाराने ब्रह्माचा अर्थ 'वाढलेला' अथवा उगविलेला व ब्रह्मन ह्याचा अर्थ वाढण्याची वा उगविण्याची शक्ती अथवा प्रक्रिया असा होतो. शंकराचार्यांनी 'ब्रह्मन्' ह्या अभिव्यक्तीचे मूळ 'बृहति' ह्या धातूत शोधलेले आहे. Samkar derives the word from the root 'Bṛhati' to exceed; and means by it eternity and purity.'[2] शंकराचार्यांनी ब्रह्म शब्दातील मूळ धातूचा अर्थ यास्काच्या अनुरोधाने दिलेला असला तरी उपनिषदातील संदर्भावरून ब्रह्माचा अध्यात्मिक अर्थच त्यांना अभिप्रेत आहे. इंडोयुरोपियन भाषा गटात 'Bhelgh' ह्या मूळ धातूपासून त्याचा शोध घेता येणे शक्य आहे. 'भर्गह्' ह्या धातूपासून देखील ब्रह्म शब्दाची व्युत्पत्ती दिली जाते. पण ती चूक आहे. 'भर्गह्' हा उंचीवाचक शब्द आहे व त्यावरून भृगु अथवा भार्गव ह्या ऋषींच्या कुळाचा बोध होतो. पर्वतीय प्रदेशाच्या आश्रयाने समुद्राच्या काठाने वसाहत करून राहणारे भृगूचे कुळ वरुणपूजक होते. ते तदनंतर भारतात आले व ब्रह्मपूजक झाले. ब्राह्मणगोत्रांत समाविष्ट झाले. 'बृहिवृद्धौ... वृद्धिमान् भवति' अशी फोड 'शब्दकल्पद्रुमात' उणादिसूत्राचे आधाराने दिली आहे. **ब्रह्माचे अर्थ जरी कालपरत्वे बदलत गेले तरी ज्या मूळ धातूपासून तो शब्द वा अभिव्यक्ती वा शक्ती निर्माण झालेली आहे तो धातु, वाढणे, भरभरून येणे, उगविणे, ह्या अर्थाने परिचित होता असे दिसते.**

बरेस्म

ब्रह्म शब्दाचा अर्थ संस्कृत भाषाविदांना विचारण्यापेक्षा, ज्या काळी अवेस्था आणि वेद ह्या दोन

---

1. The etymologies of Yaska–Suddhesvar Varma, P. 49.

2. The Principal Upanishadas.—Radhakrishnan : Introduction, P. 52

परंपरा विलग झालेल्या नव्हत्या त्या काळातील परंपरांचा शोध घेऊन ठरवावा लागतो. देवांची संस्कृती भारतात प्रविष्ट होण्यापूर्वी भारतीय परंपरेचा शोध अवेस्यातून घ्यावा लागतो. ऐतरेय ब्राह्मणाला प्रस्तावना लिहिताना मार्टिन होग ह्यांनी अवेस्थन परंपरांचा शोध घेतलेला आहे. ते म्हणतात, 'The meaning to grow is at any rate original one.... Thus derived Brahma means originally growth.

Brahma is the same word in every respect as the 'bareshma' of the second Avesta. This means a bunch of twigs tied together by a reed which is used up to the present day by the Parsi priests when performing Hoam sacrifice. The Brahmanas use at all their sacrifices a bunch of Kush grass.[१]

कुश आणि दर्भ हे तृणविशेष एकाच अर्थाचे आहेत. ब्राह्मणांच्या व्रताचा आरंभ दर्भांची पवित्रके धारण केल्याशिवाय होत नसतो. ब्राह्मण संस्कारात, संस्कारित व्हावे ह्यासाठी दर्भाचे परिधान आवश्यक असते. ब्राह्मण संस्कृती आणि दर्भ ह्यांचा निकटवर्ती संबंध आहे. अवेस्थन परंपरेतील बरेश्म व ऋग्वेदातील 'बर्हिष्मान्'[२] ह्यांचा अर्थ समान आहे. 'बर्हिष्मान' याचा अर्थ 'कुशयुक्त' अथवा 'दर्भयुक्त' असा दिलेला आहे.

ऋग्वेदात दर्भांना बर्हिस् असे म्हटलेले आहे. बर्हिस्चे ऋग्वेदात अनेकवार, दर्भ ह्या संदर्भात उल्लेख आहेत.[३] 'ब्रह्म' ह्या अभिव्यक्तीत जो मूळ धातू आहे तोच धातु 'बर्हिस्'चे मुळाशी आहे. निरुक्तात यास्काने 'परिबर्हणात्' अशी बर्हिसची फोड दिलेली आहे.[४] त्याचा अर्थ वाढ वा उपज असा आहे. दुर्गाने 'लूनं हि तद् भवति परिवृद्धं[५] वा' अशी व्याख्या दिलेली आहे. यास्काने 'वृहत्' ह्या 'ब्रह्माचे' मुळाशी असलेल्या धातूचे विश्लेषण करताना 'परिवृढं भवति' असे सांगितलेले आहे आणि 'बर्हिस्'ची फोड करताना दुर्गाने 'परिवृद्धं' असाच निर्देश केलेला आहे. 'वृहत्' ही वाढीला कारणीभूत असणारी प्रक्रिया, बर्हिस् ही वाढ आणि बर्हिस्ने आवृत्त असणारे प्रदेश बर्हिष्मान् असा क्रम देता येतो. 'बृह्' ह्या धातूपासून बर्ह्, बर्हस्, बर्हिस्, बर्हिष्मत्, अथवा अवेस्थातील बरेश्म, बर्हिष्मान् (दर्भयुक्त); बर्‌हृष्मन, ब्रह्ष्मान असे अपभ्रंशित उच्चार देता येतात. ज्यांना स वा श चा उच्चार करता येत नसे अशा असुरांच्या बोलीत बर्‌हृष्मन ह्या शब्दाचा उच्चार बर्‌ह्हमन अथवा बराहमन असा होईल. प्राकृताच्या संपर्कात र चा उच्चार गळल्यामुळे तो बम्मन अथवा बह्मन असा होईल. बर्हिष्मान् हा शब्द संस्कृत बोलणाऱ्या ऋषींच्या बोलीतून प्रगट झालेला आहे.

असुरांच्या बोलीत स चा उच्चार 'ह्' असा होत असे. म्हणून असुरांच्या बोलीत ऋषींनी प्रकट केलेला बर्हिष्मान्, बर्हह्मान असाच प्रगट होत असावा. बर्हमनचे रूप संस्कृतच्या प्रभावाखाली 'ब्राह्मण' असे झाले. ब्राह्मण हा शब्द आणि संस्कृती भारतातील असुरांच्या परंपरेत निर्माण झालेली आहेत. सारे असुर ब्रह्माचे पुत्र आहेत. असुर संस्कृतीचा नेता[६] व इंद्राचा पराक्रमी शत्रु वृत्र हा देखील ब्राह्मणच होता.[७] वृत्रहननामुळे इंद्राला ब्रह्महत्येचा दोष लागला अशी एक कथा शाटचायन ब्राह्मणग्रंथात दिलेली आहे.[८] तात्पर्य, बर्हिस अथवा दर्भाने व्याप्त असणाऱ्या गवताळ प्रदेशात आदिम मानवाची विकसित झालेली संस्कृती हीच बर्हिष्मानांची अथवा ब्राह्मणांची संस्कृती होती. ती असुरांची संस्कृती असून देवांच्या टोळ्यांचे भारतात आगमन होण्याचे पूर्वी त्यांनी नद्यांच्या काठाकाठाने—नद्यांच्या पाण्यावर शेती पिकविली असावी. देवांच्या टोळ्यांना ह्या नद्यांच्या पाण्याचा वापर करता येत नसावा. इंद्राने वृत्र नावाच्या अहीला ठार मारून नद्यांचे पाणी प्रवाहित केले.[९]

---

१. Ait Brāh. of Rigveda, Martin Haug, 1863, Introduction, P. 4-5.

२. बर्हिष्मां आ विवासति (ऋ. ९–४४–४

३. १–१३–५; २– ३–८; ३, ४–४, ४–९–१; ५–१८–४, ६–११–५, ७–२–४; ८–१–८.

४. निरुक्त, अध्याय ८–८.

५. Etymologies of Yāska, P. 60.

६. स वृत्र इन्द्रमब्रवीत् । त्वं देवानां श्रेष्ठोऽस्यहमसुराणां । मैत्रायणीसंहिता, ४।३।४.

७. भागवत–निर्णयसागरप्रत, ६–१६.

८. ऋग्वेदाचे मराठी भाषांतर–सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव, मंडळ ८, सूक्त ५–तळटीप.

९. ऋ. २–११–२, ऋ. मंडळ १, सूक्त ८०. (इंद्र वृत्र संघर्ष).

बर्हिस् अथवा दर्भाचे महत्त्व

भारतातील मानवाची संस्कृती बर्हिस् अथवा दर्भाच्या आश्रयाने प्रगत झाली आहे. दर्भाची वाढ नद्यांच्या काठाने होत असते. दर्भाच्या अस्तित्वामुळे भूगर्भातील पाण्याचा शोध घेता येणे शक्य होत असे.[१] दर्भाचा मागोवा घेत पाण्याच्या शोधार्थ निघालेला मानव थेट एखाद्या जलाशयाच्या अथवा नदीच्या किनाऱ्यावर येत असे. दर्भांनी आवृत्त असणारी भूमी धान्य पिकविण्यासाठी उपयुक्त असे. दर्भांची कुरणे कृष्णमृगांच्या कळपांनी गजबजून असत. कृष्णमृग ही आदिम मानवाची कामधेनु असावी. कृष्णमृगाच्या कळपामागे जाणारा आदिम मानव नेहमीच दर्भाच्या गवताळ प्रदेशात व मैदानी प्रदेशात वास्तव्य करून असे. आदिम मानवाच्या भ्रमंतीत त्याची वाट डोंगरात किंवा घनदाट अरण्यात अथवा वाळवंटात हरवून जाऊ नये ह्यासाठी दर्भांचे प्रदेश आणि कृष्णमृगांच्या कळपाचे सोबतीनेच आपल्या भ्रमंतीचे क्षेत्र त्याला सीमित करावे लागे.

कृष्णमृग

दर्भाने आवृत्त असणाऱ्या कुरणांवर कृष्णमृगाचे कळप चरत असतात. भारताव्यतिरिक्त अन्यत्र त्यांचा संचार नाही.

'That the genus to which it belongs is peculiar to India and is not found elsewhere. This antelope is found in suitable localities chiefly open plains with grass of moderate height.[२]

दर्भ हे कृष्णमृगाचे आवडते गवत होय. पर्वतीय प्रदेशात, घनदाट जंगलात, अथवा वाळवंटी प्रदेशात कृष्णमृगाचे वास्तव्य नसते कारण दर्भाची उत्पत्ती दलदलीत होत नसून विपुल पावसाच्या प्रदेशात, पण निचरा होणाऱ्या जमिनीत, नद्यांच्या काठाने होत असते. गवताच्या आणि पाण्याच्या आश्रयाने मैदानी प्रदेशात संचारित झालेल्या कृष्णमृगांच्या सोबतीनेच आदिम मानवाने पशुपालन व शेतकी अवस्थेचा पाया घातला.

'That the lands marked by the Kush grass, the favourite food of the black antelope were best suited for the corn.[3]

बर्हिस्, कृष्णमृग आणि ब्राह्मण परंपरा ह्यांचा संबंध अविच्छिन्न आहे व तो परंपरेने जतन करून ठेवलेला आहे. बर्हिस्ने व्यापृत असणाऱ्या प्रदेशात ब्रह्म संस्कृती उदयाला आली. बर्हिस्ने व्यापृत असणाऱ्या प्रदेशात, संचार करणाऱ्या कृष्णमृगांच्या सोबतीने त्या संस्कृतीची प्रगती झाली असावी. कृष्णमृग व ब्राह्मण ह्यांचा निकटवर्ती संबंध आहे.

ब्राह्मणाचे दृश्य स्वरूप कृष्णमृगाजिन होय.[४] कृष्णमृगाजिन हेच ब्रह्मवर्चसाचे प्रत्यक्ष स्वरूप होय.[५] ज्या क्षेत्रात कृष्णमृग धावतात तोच ब्रह्मवर्चसांचा प्रदेश होय[६] बोधायनाने ब्रह्मवर्चसाची सीमा कृष्णमृगाच्या संचारानेच सीमित केलेली आहे.[७] इंद्राचा शत्रू वृत्र[८] हा देखील मृगाच्या स्वरूपातच इंद्राशी झुंजला.[९]

इंद्राचे शत्रू त्याचेबरोबर लढताना मृगाची कातडी पांघरून लढतात आणि मृगशृंगाचे शिरस्त्राण परिधान करतात. वृत्राचा अनुयायी शुष्ण ह्याच्या शिंगावर इंद्राने प्रहार केला.[१०] बृहस्पती ही देवता ब्रह्माचे सगुण स्वरूप असून तो देखील शृंगधारी आहे.[११] तात्पर्य कृष्णमृगाची कातडी पांघरून व त्याच्या शृंगाचे शिरोभूषण परिधान करून 'ब्राह्मण' नटत असावा. ब्रह्मचर्याश्रमातील ब्राह्मण कृष्णमृगाजिनामुळेच वेगळा असे.[१२] ज्या

---

१. काश्यप संहिता, १, २६–२७; तसेच १, ३२–३७.

2. Imp Gaz. of India, i; 235.

3 Hewitt.-The Ruling races of Prehistoric times, P 401.

४. ब्रह्मन् एतद् रूपं यत् कृष्णाजिनम् (तैत्तरीय संहिता, ५, ४, ४, ४.

५. कृष्णाजिने ग्भिसिच्यत एतद वै प्रत्यक्षं ब्रह्मवर्चसं–तांड्य महाब्राह्मण, १७–११–८.

६. यावत् वा कृष्णोऽभिधावति तावद् वै ब्रह्मवर्चसम् । वशिष्ठ धर्मसूत्र, १–१३–१५.

७. बोधायन धर्मसूत्र, १, १, २, ११–१२.

८. ऋ. १–८०–३.

९. ऋ. १–८०–७–ऋ. ५–३४–२.

१०. ऋ. १–३३–१२.

११. ऋ. १०–१५५–२.
(अराय्यं ब्रह्मणस्पते तीक्ष्ण शृङ्गोद्‌घन्निहि)

१२. मनु, अध्याय २–४१.

ब्रह्माची संतती म्हणून ब्राह्मण नावाचा मानव परिचित झालेला आहे,[१] तो ब्रह्मदेव नारायणाच्या नाभीतून म्हणजेच पाण्यातून निर्माण झालेला आहे. (नार+अयण) त्याच अर्थाने ब्रह्माची व्याख्या करताना त्याच्या मूळ अर्थाशी सर्वस्वी अपरिचित असणाऱ्या उपनिषद-कारांनी देखील कोणत्या तरी परंपरेने 'तज्जलानिति-शान्तं उपासीत' अशी व्याख्या दिलेली आहे.[२] ब्रह्माचा उदय जलातून आहे हाच त्याचा अर्थ. बर्हिस् आणि ब्रह्म ह्यांचे उगमस्थान एकच आहे व ते जलाशयात आहे.

ब्रह्मदेवाच्या प्रतिमाविशेषांत कुश अथवा दर्भ आणि कृष्णमृगाजिनाचे अस्तित्व अनिवार्यपणे असते. ब्रह्मदेवाच्या प्रतिमाविज्ञानाचे वर्णन करताना[३] शिल्परत्नात ब्रह्मदेवाला 'कृष्णाजिनधरं' व विष्णु पुराणात 'कृष्णाजिनाम्बरम्' अशा अर्थाने गौरविलेले आहे. ब्रह्मदेवतेच्या कल्पनेच्या उत्क्रांतीशी दर्भ आणि कृष्ण-मृगाचे कातडे सुसंगत आहे, त्यावरून ह्या दैवताची उत्क्रांती दर्भाने व्यापृत असणाऱ्या प्रदेशात आणि कृष्णमृगांनी संचारित असलेल्या भूप्रदेशातील मानवाच्या अनुभूतीतून झालेली आहे.

ब्रह्मदेवाच्या प्रतिमेची विज्ञानतत्त्वे, ब्रह्मचर्या-साठी ब्राह्मण विद्यार्थ्याचे कृष्णमृगाजिनाचे परिधान, ब्रह्मवर्चसाचे दृश्य स्वरूप म्हणून धर्मशास्त्रकारांनी कृष्णमृगाचा केलेला उल्लेख, कृष्णमृगाच्या संचाराने पुनीत झालेला ब्रह्मवर्चसांचा प्रदेश, देवांच्या स्वागता-साठी आंथरलेली दर्भाची आसने व व्रतारंभाचे वेळी ब्राह्मण ह्या अर्थाने पवित्र होण्यासाठी दर्भांची पवित्रके धारण करणे; ब्रह्म, बर्हिस् ह्यांचे मुळाशी असणारा समान अर्थाचा बृह् हा मूळ धातू, वृत्रासुरासारख्या ब्राह्मणाच्या अनुयायांनी मृगशृंगाची परिधान केलेली शिरोभूषणे ह्यांचा जर मागोवा घेतला तर दर्भांनी आवृत्त असणाऱ्या व कृष्णमृगांनी गजबजलेल्या भूप्रदेशात ब्राह्मण वर्णाचा उद्गम झाला आहे असे दिसते.

१. ब्रह्मन् + अण् ब्राह्मो जातौ.

२. छांदोग्य उपनिषद्, ३–१४–१.

3 Elements of Hindu Iconography, T. A. Gopinathrao Vol. II, Part II, P. 503–504.

व्रीहिः अथवा भाताची शेती

ब्राह्मण संस्कारात दर्भाचे जेवढे महत्त्व आहे तेवढेच महत्त्व धानाचे आहे. श्राद्धाचें प्रसंगी अर्पण करावयाचे चरु वा पिंड भाताचे बनविलेले असतात आणि ते कुश गवतावर ठेवावे लागतात पितरांना पिंडदान करताना तांदुळाचे पिंड अर्पण करावयाचे असतात, पण देवांना मात्र यव अर्पण करावे लागते. त्या अर्थाने देव हे यवन आहेत. देवांच्या टोळ्या वार्ली वा यव पिकणाऱ्या प्रदेशातून भारतात आल्या आणि त्यांनी भारतात यवाचे पीक लागवडीस आणले, यव पिकणाऱ्या प्रदेशात ज्यांची परंपरा साकार झाली त्या देवांना तांदुळाचे विशेष आकर्षण नसावे म्हणून ऋग्वेदात देवांना तांदूळ अर्पण केलेले नाहीत. म्हणूनच व्रीहिः ह्या तांदुळ-वाचक शब्दाचा ऋग्वेदात निर्देश नाही.

बर्हिस् ह्या तृणापासूनच व्रीहिः ही तांदळाची जात निर्माण झाली असावी. बर्ह् आणि वृह् हे एकाच अर्थाचे धातू आहेत. वृह् वृद्धौ+इगुपधात् कित् अशी 'व्रीहिः' ह्या शब्दाची व्याख्या दिलेली आहे.[४] तांदळाचे तुरे झडून गेल्यानंतर धान्यविरहित गवताला दर्भ असे नाव असावे. व्रीही हे वर्षा ऋतूत होणारे धानाचे पीक होय व ह्याच धानाच्या प्रकाराची लागवड भारतात होत असे.[५]

वर्षभर सुस्त असणारा ब्राह्मण नावाचा मानव वर्षा ऋतूच्या आरंभी, बेडकांच्या ओरडण्याने चेतविला जाई, आणि मग त्याचा व्रतारंभ होत असे.[६] त्याकाळी त्याचे व्रत धान गोळा करण्यापुरतेच मर्यादित असावे, वर्षाऋतू आरंभ झाल्यावरोबर ब्राह्मणाच्या उत्साहाचे वर्णन मंडुक सूक्तांत आहे. पण त्या आदिम काळात धानाची लागवड होत नसे. सरोवरांच्या, नद्यांच्या काठांनी; पाण्यात उगविलेला 'देवधान' तो झाडून गोळा करीत असे. व हा धान झाडण्याचे कार्य त्याला सूर्योदयापूर्वी करावे लागे. कारण सूर्याच्या प्रथम

४. उणादि सूत्र, ४।११६। शब्द कल्पद्रुम, खंड ४, पान ५६५.

5. Agriculture in Ancient India–Edited by S. P. Raychaudhari & others, Chapt. V, P. 59.

६. ऋ. मंडळ ७ वे, सूक्त १०३.

किरणाबरोबरच धानाच्या ओंब्या पाण्यात गळून जात; त्यानंतर फक्त दर्भ उरत. त्यांचा उपयोग झोपड्या शाकारण्यासाठी, चटयांसाठी वा पशूंना चारा म्हणून होत असे. दर्भट प्रदेशातील ह्या मानवाला धान झाडण्यासाठी रात्रभर जागत बसावे लागे; त्याचा जीवनक्रम चंद्रोदयाने प्रारंभ होई. त्याचे वेळापत्रक चंद्राशी संलग्न असे. रात्र जागून काढण्यासाठी मनोरंजनासाठी सोमाच्या नशेत त्याचे गायन आणि नर्तन होत असे. त्याच्या सोमप्राशनाला 'अतिरात्र सोमयाग' असे स्वरूप ऋग्वेद काळात प्राप्त झाले.[१] अतिरात्र सोमयागातील मंत्र सूर्योदयापर्यंत म्हणावे लागत तात्पर्य, तांदळावर जगणारा हा मानव रात्रीपुत्र होता. वृत्र हा देखील रात्रीपुत्र होता. कारण त्याने सूर्य लपवून ठेवला होता.[२] देव हा शब्द दिव् अर्थात् सूर्यप्रकाश ह्या अर्थाने निर्माण झालेला असून देव असुरांचे शत्रू होते. अवेस्थातील परंपरेत देव अहुरमज्झदाचे शत्रू आहेत. इंद्रादि देव वृत्राचे शत्रू होते. नमुची, शुष्ण, इत्यादि असुरांचा देवेन्द्राने पाडाव केला होता. त्याअर्थी अवेस्थांची व इंद्राचे आगमनापूर्वीची वृत्र नावाच्या ब्राह्मण असुराची संस्कृती एकच होती असे दिसते. ऋग्वेदातील दास आणि दस्यू हे देखील वृत्रानुचर म्हणून ब्राह्मणच ठरतात. ह्या ब्राह्मणांपैकी जे पर्वताच्या पायथ्याशी वसाहत करून राहिले ते 'नाग' झालेत. ब्रह्म हे दर्भांनी आवृत्त असणाऱ्या प्रदेशाचे नाव असून अशी अनेक ब्रह्मक्षेत्रे उत्तर भारतात असावीत. ह्या क्षेत्रांच्या भौगोलिक व्याप्तीला ब्रह्मावर्त असे नाव असावे. ज्या ऋषींनी ब्रह्माचे भौगोलिक प्रदेशात आश्रय घेतला ते ब्रह्मर्षी झालेत. ब्रह्म ह्याचा अर्थ भूक्षेत्र असा जर घेतला तर ऋग्वेदातील काही ऋचांचे स्पष्टीकरण मिळते. भरताच्या टोळचांचे ब्रह्म संरक्षण करते.[३] युद्धात आपल्या ब्रह्माला विजय मिळावा ह्यासाठी अश्विनौची दीर्घतमाने प्रार्थना केलेली आहे.[४] शचीच्या पतीने लढाईत ब्रह्माचे संरक्षण केले.[५] ह्या सूक्तांच्या संदर्भात ब्रह्म हे भौगोलिक क्षेत्राला दिलेले नाव आहे

१. ऋ. ७–१०३–७.
२. ऋ. २–१९–३.
३. ऋ. ३–५३–१२.
४. ऋ. १–१५७–२.
५. ऋ. ८–३७–१.

असे सिद्ध होऊ शकते. ब्रह्म ही संस्कृती प्रगत असल्यामुळे; ती तेवढीच शक्तिशाली असावी असे दिसते. वीतहव्यराजाने ब्रह्म क्षेत्रात आश्रय घेतल्यामुळेच तो ब्राह्मण झाला.[६]

ब्रह्मावर्ताच्या सीमा

शतपथ ब्राह्मणातील विदेघ मायवाच्या कथेवरून[७] तत्कालीन भारताची भौगोलिक स्थिती समजण्यास मदत होते. सदानीराच्या पूर्वेचा भाग ब्राह्मण प्रभावाखाली आलेला नव्हता. सुसंस्कृत ब्राह्मणांच्या वसतीचा शोध घेण्यासाठी सरस्वतीपासून तो गंगेपर्यंतचे क्षेत्र लक्षात घ्यावे लागते. मनूने सरस्वती व दृषद्वती नद्यांनी परिसीमित केलेल्या प्रदेशाला 'ब्रह्मावर्त' असे नाव दिलेले आहे.[८] मनूच्या मते ह्या भौगोलिक क्षेत्रातील मानवाचे वर्तन सर्वांना आदर्श असे होते. मनूच्या कालखंडात देव संप्रदाय सर्वत्र रूढ असल्यामुळे या भूभागाची निर्मिती देवांनी केली असे तो म्हणतो. ब्रह्मावर्तानंतर मनूच्या मते ब्रह्मर्षी देशाचा विस्तार आरंभित होतो. व ह्याच प्रदेशात कुरुक्षेत्र, मत्स्य, पांचाल आणि शूरसेन ह्या भूभागाचा अंतर्भाव होतो.[९] ह्यांच्या दक्षिणेला मध्यदेशाचा विस्तार आहे. सरस्वती ज्या ठिकाणी विनशनात लुप्त होते ती मध्यदेशाची पश्चिम सीमा असून पूर्वेला मध्यदेशाचा विस्तार प्रयागापर्यंत आहे.[१०] मनूचे कालखंडात संपूर्ण उत्तर भारत आर्यावर्त म्हणून मान्य झाला असला तरी वशिष्ठ आणि बौधायन धर्मसूत्रांचे कालखंडात मनूचा मध्यदेश 'आर्यावर्त' म्हणून प्रसिद्ध होता. वशिष्ठ धर्मसूत्रांत सरस्वती जिथे लुप्त होते त्या प्रदेशापासून तो कालकावनापर्यंत आर्यवर्ताचा विस्तार होता.[११] बौधायनात देखील आर्यावर्ताची तीच सीमा मान्य आहे.

निरनिराळ्या धर्मशास्त्रातील भौगोलिक संदर्भाचा विचार केला तर आर्यावर्ताचे भौगोलिक क्षेत्र सरस्वती व गंगा ह्या नद्यांनी परिसीमित झालेले नसून,

६. अनुशासनपर्व, अध्याय ३०! ५०–५७,
७. शतपथ ब्राह्मण, १–४–१–१४.
८. मनुस्मृति, २–१७.
९. मनुस्मृति, २–१९.
१०. मनुस्मृति, २–२१.
११. वशिष्ठ धर्मसूत्र, १–८–१३.

ते ब्रह्मावर्ताच्या दक्षिणेला, सरस्वती जिथे वाळवंटात लुप्त होते तिथून म्हणजेच राजस्थानपासून तो थेट प्रयागापर्यंत, अर्थातच गंगायमुनेच्या संगमापर्यंत विस्तारलेले होते. उत्तर भारताच्या भौगोलिक सीमेच्या मुखाशी ब्रह्मावर्त असून, मध्यभागी मध्यदेश वा आर्यावर्त हा प्रदेश होता. दक्षिणेला विंध्य पसरलेला असून तिथे शूद्रांच्या वसती होत्या.

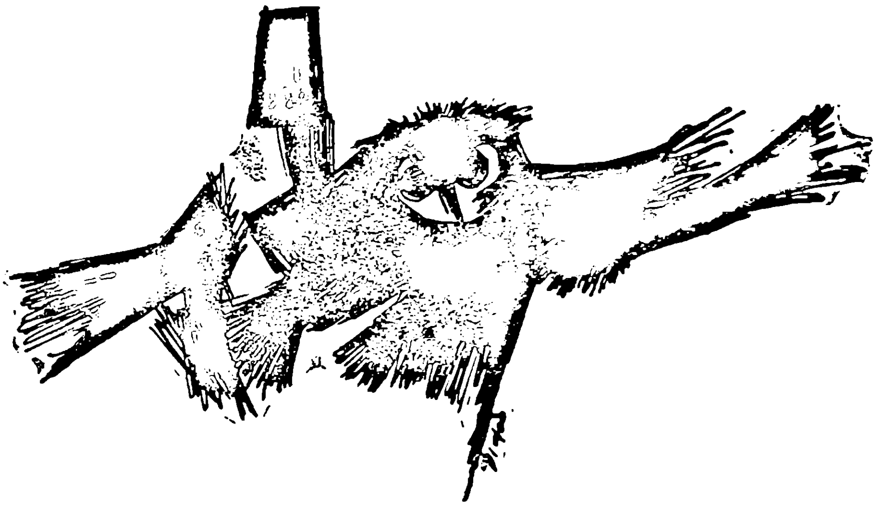
ब्रह्म नावाचा प्रदेश कुरुक्षेत्राच्या असमंतात असावा. कुरूंच्या आगमनाने ह्या प्रदेशाचे नाव कुरुक्षेत्र असे झालेले असावे. ह्याच परिसरात, ब्रह्मयोनी नावाचे तीर्थ आहे.[१] ब्रह्माच्या तपामुळे पावन झालेले पुष्कर तीर्थ ह्याच परिसरात आहे. ब्रह्माचा अवतार वराह त्याचे जन्मस्थान कुरुक्षेत्रातच आहे. पुष्करसरोवर ते गंगेचा किनारा ह्यांनी परिसीमित असणाऱ्या प्रदेशाला ब्रह्मावर्त असे नाव देता येते. सरस्वती व दृशद्वती नद्यांच्या खोऱ्यात ह्या प्रगत संस्कृतीचे मूळ शोधावे लागते. महाभारतकाळी कुरुक्षेत्र म्हणून परिचित असणारा प्रदेश ऋग्वेदपूर्वकाळात ब्रह्मक्षेत्र असावे.

'ब्रह्म जानाति' तो ब्राह्मण नसून, बर्हिस् अथवा दर्भांनी आवृत्त असणाऱ्या बर्हिष्मान नावाच्या प्रदेशात जी संस्कृती उत्क्रांत झाली ती ब्राह्मण संस्कृती होय. त्याचे व्रत म्हणजेच कृषिकर्म (वार्ता) वर्षाऋतूच्या आरंभी होत असे. तो चंद्रपूजक असून तांदूळ हे त्याचे मुख्य खाद्य होते. व्रत हा शब्द वर ह्या जल अर्थाच्या धातूपासून निर्माण झालेला आहे. वरणे ह्याचा अर्थ पाण्यात टाकणे असा होतो. 'वलित' ह्या शब्दापासून संस्कृतातील 'व्रत' शब्द आलेला असावा. त्याची संस्कृती याज्ञिकांची संस्कृती नव्हती.

ब्राह्मणांचे वर्णश्रेष्ठत्व धार्मिक वा अध्यात्मिक नसून ते भौगोलिक आहे. ज्ञानी म्हणून तो श्रेष्ठ नाही, पण तांदुळ पिकविणारा व दर्भाच्या गवताळ प्रदेशात राहणारा भारतातील पहिला सुसंस्कृत मानव म्हणून श्रेष्ठ आहे. ह्याच मानवापासून पुढे उसाची लागवड करणारे इक्ष्वाकु; मनूच्या काळात विलग होऊन क्षत्रिय झाले. सुमेरियातून 'वस' नावाच्या व्यापाऱ्यांनी भारतात वसाहती केल्या व वैश्य वर्णाला जन्म दिला. ऋग्वेद हा वैश्यांचा वेद असावा. अथर्व वेद 'ब्रह्म क्षत्र' वेद होय. देवांचा वेद सामवेद असून त्याची निर्मिती देखील पश्चिम आशियात सुमेरियाच्या उत्तरेला झाली असावी. पर्वताच्या आश्रयाने राहणारा मानव शूद्र होता ऋग्वेदातील शंबर, वृत्र ह्यासारखे दासांचे नेतृत्व करणारे असुर, ब्राह्मण होते हे जर लक्षात घेतले तर ब्राह्मण आणि शूद्र ह्यांत तसा भेदच उरत नाही. कारण शंबरासारखे असुर ब्राह्मण पर्वताच्या आश्रयाने वसाहती करून होते म्हणून ते शूद्र होते.

भारतातील वर्णव्यवस्थेला भौगोलिक संदर्भ आहे. निरनिराळ्या भौगोलिक क्षेत्रांत प्राप्त होणाऱ्या उपजावर उपजीविका केल्यामुळे वा हवामानाचा कातडीवर परिणाम होऊन, भारतातील मानवाच्या कातडीच्या रंगात फरक पडला व निरनिराळे वर्ण उदयाला आले. ब्राह्मणवर्णापासून क्षत्रिय झाले. अथर्ववेदाचे कालखंडात ब्रह्म व क्षत्र समाज एकवर्णी समाज असून तो ब्राह्मणच असावा. ज्या ब्राह्मणांनी देवांचे वर्चस्व मान्य केले नाही तेच पुढे जीवनसंग्रामात पराभूत होऊन पर्वताच्या आश्रयाने राहू लागले व शूद्र झाले. सोनार, वाढी, तेली ह्यांचे संस्कार ब्राह्मणांसारखेच असल्यामुळे निरनिराळ्या उद्योगांमुळे ब्राह्मण वर्णापासूनच ह्या जाती वेगळ्या झाल्या असाव्यात. काही ब्राह्मण परशियात जाऊन वसती करून राहू लागले. मानवांच्या संपर्कात ते सूर्यपूजक 'मग' ब्राह्मण झाले. □ □

४९ वनपर्व, ८३–१४०.



॥ क वि ता ॥

तीन कविता : शंकर रामाणी

१

तू :
माझ्या कवितेसारखीच
अंतरंगी उध्वस्त
(पण थोडीशी मिडस्त)
खोल,
कुठे तरी स्वत:लाच धुंडीत
व्यथासन घालून बसलेली...

२

अलौकिकाची अस्वस्थ अरण्ये ओलांडताना
मी प्रथमच पाहिले :
हिमजर्जर वृक्षांमधून पागोळणारे
बटमोगरी चांदणे
तेव्हा माझ्या दिगंबर विठीने
दिली एक अनंतगर्भ साद
नी पडसाद उठलेत
ते दूर,
माझ्याच डोंगरलेल्या दु:खाच्या पल्याड
एक निरंहकारी स्वप्न नेसलेले...
अज्ञेयाच्या मुशाफिरांनो,
माझ्या पराभवाला जडलीय आज
पसंत,
पाचूगर्द पालवी
'बसंत आ गयी...'

३

या ग्रीष्मगर्भ उन्हाच्या तंद्रीचे
एक विराट, स्पर्शातीत सरोवर...
माझे अनाकलनीय अस्तित्व
स्तब्ध,
एकाकी पोहतेय
सुजाण कलहंस होऊन.

□ □

देव राइनर मारिया रिल्के

अनुवाद : मनोहर चिंतामणि वझे

तो दिवस येत आहे देववृक्षापासून
जेव्हा इटलीवर असल्यापेक्षा वेगळी डहाळी
उन्हाळ्याने पिकलेल्या ग्वाहीत चमचमेल;
इथे ह्या मुलुखात जिथे लोक एकटतात,
आणि प्रत्येक आहे माझ्यासारखा एकटा.

कारण केवळ एकेकटे निरखतील
अद्‌भुते, त्या मुशीतील अनेकांना लाभेल
कोणत्याहि कोत्या लोकांपेक्षा फार अधिक.
कारण प्रत्येक बघेल सुबोध केलेला वेगळा देव,
ते कबूल करेपर्यंत, रडवेले होताना,
त्यांच्या वेगवेगळ्या न्याहाळण्यातून,
त्यांच्या होकारातून आणि नकारातून,
एकवटत वेगवेगळा होत असताना,
एक देव हेलावतो सदैव वाहत.

द्रष्टे गात राहतील नंतर
ते शेवटचे सावन असे राहील:
देवमूळातून आहे उसळत फळ,
जा, फोडा त्या घंटा ज्या तुम्ही होते वाजवत;
आपण अधिक निवांत ऋतूजवळ आलो आहोत
सगळी पक्वता ह्या घटकेत आणत.
देव मूळातून आहे उसळत फळ.
गंभीर व्हा आणि पहा.

□ □

बुद्धाचं स्मित आणि ती : रजनी परुळेकर

तिने रम्य बालपणी एकदा बुद्धाचं चित्र पाहिलं
आणि पाहाताक्षणी तिच्या मनात त्याचं स्मित ठसलं
तेव्हापासून ती महिन्यातून एक-दोनदा हसते
करंजीच्या वळलेल्या कडेसारखे ओठ दुमडून

धीर करून जवळ जाऊ म्हटलं
तर डोळे तिचे चेटकिणीसारखे
जादू-मंतर करून मांजर तर करणार नाही ?
अशी भीती वाटते
अपरिहार्य काम घेऊन जवळ आलोच
तर ते बेसावध असता पाठीमागून
खंजीर खुपसणाऱ्या पावलांनी
तोंड उघडेपर्यंत पत्ताच लागणार नाही
वीड इंचाचं मुद्देसूद वाक्य
तेही प्रधानाने
सेनापतीच्या कानात गुप्त कट सांगावा तसं

बुद्धाच्या चेहेऱ्यावर स्मित
आणि पाठीमागे तेजाचं वलय
हिच्या पाठीमागे
चेहेऱ्यापेक्षा मोठा, भला थोरला अंबाडा
दोन-तीन गंगावनं घुसडल्यामुळे
फडकी बांधून गर्भारपणाचा आव आणल्यासारखा.

□ □

काही नाही बाकी : अंजलि ठकार

एकरक्कमी गा रोख
जन्म हा पचेना
घास भला रे भक्कम
घशाखाली उतरेना

वाट पहाता कितीक
लोटले प्रहर
वठलेल्या जिण्याला का
येणार बहर

फेकतांना जोखमीची
ध्वजा, येई पाणी
नको तेव्हा फुटतात
हुंदक्यांची गाणी

टाकी लावून लिहिणे
गाथा एकटाकी
पामराचे हाती देवा
काही नाही बाकी

□ □

सावल्या शांताराम बर्डे

सावल्यांना असतात उलटे पाय
सावल्यांच्या डोळ्यांत बाहुल्या उलटया असतात काय ?
सावल्यांना सदैव शोध असतो आपल्या सावलीचा
सावल्यांची घरे असतात काळोखमातीचा
सावल्यांना गाणी सुचतात मांगडा जातीची
सावल्या नेहमी तिरप्या चालीत चालतात
सावल्या आपल्याभोवतीच पिंगा घालतात
सावल्यांना असते उन्हाचे माहेरघर
सावल्या गस्त घालतात तुमच्या आमच्यावर
सावल्या संभोग देतात
संभोग घेतात एकमेकांचा.

सावल्या अमर असतात
सावल्या पिशाच्च असतात
सावल्यांना असतात उलटे पाय
सावल्यांच्या डोळ्यात बाहुल्या उलटया असतात काय ?

□ □

चार कविता : शुभदा रेगे

१

स्तन जोजवीत मी
तशीच चालत राहीन
अनंत अनोळख्या तंबूमधून
अश्वत्थाम्याची वाट पहात थांबलेली
द्रौपदी स्वत:शीच म्हणेल,
" लाश वही है "
सिर्फ कफन बदला है

२

माझ्या पेशीपेशीत टांगून ठेवलेयत् आरसे
त्या प्रत्येक आरशात असतं एक प्रतिबिंब
रक्ताचे लोटच्या लोट वहात असतात
कमरेइतकी बुडालेली मी एकटी उभी
आणि आजूबाजूला......
रक्तांत तरंगणाऱ्या प्रचंड मेणबत्त्या
त्यांच्या ज्योतीत सावल्या असतात
नुकत्याच जन्मलेल्या अर्भकाच्या
मेणबतीच्या तळाशी अडकून राहिलेली असतात
रक्तावरोबर वहात आलेली माझी असंख्य प्रेतं

३

भोवताली फिरणाऱ्या चेहऱ्यांवरचे उसळणारे
अनोळखी उपरे उरुस
माझाही एक एक चेहरा एकेकटा
उत्साहाने वाळूकाम करणारा
चेहरे सगळे माझेच, मी सगळी चेहऱ्यांची
त्या चेहऱ्यांना आकाशपाळण्यांत बसवून
अखंड फिरवतेय् मीच चेहराविहीन
किंवा मलाच फिरवतायेत ते चेहरे मीविहीन्

४

अर्पणोत्सुक कुणीतरी अटीतटीने
द्यायचे देऊनच, देतच जाईल
पाठीशी हात बांधून खालीवर
करणाऱ्या काळोखाकडे पाहून जिने म्हणतील,
" प्रकाश–सुद्धा सुखी नव्हता
काळोखाच्या कुशीत शिरून
तो सुद्धा रडला होता "
अर्भकासारखे पेंगुळलेले, खुरटे.

□ □

का कळेना ? : विलास गिते

स्तब्ध राखी मेघ
घिरट्या पाखरांच्या;
या इथे मी शांत
सारे
सांजताना.

सूर्य गेला पार कोठे
काळजाच्या;
दोन भेटी काजळी
डोहात बुडल्या.

का कळेना पापणी
संभ्रांत ओली;
सावल्यांनी आणि नातो
तोडलेली...

□ □

सत्य : सीमन्तिनी मनोहर

दिवसभराच्या चटचटीत उन्हानंतर
भरुन येणारी पहिलीच पावसाळी संध्याकाळ.

पापण्यांवर झुकलेले दु:खाचे चिंताग्रस्त मेघ
या इथे बसच्या लांबलचक 'क्यू' मधे मी उभी आहे
रस्त्याच्या भरधाव गर्दीपासून एका कडेला
आपापली विश्वं खांद्यांवर घेऊन माणसांची एक रांग
खांदा.

समोरच्या चर्चवर आभाळ मिटलंय्
घंटानाद बहिरा झालाय्
काळे कपडे घातलेली एक शोकमग्न सावली
छातीवरच्या क्रॉसवर विसावली आहे
हवेत गारवा येतोय् धूळ उडतेय्
फूटपाथच्या कडेला एक भुकेकंगाल झोपडी
शब्दांशिवायचे असंख्य आवाज
मी आणि ते आवाज यांच्यात एक प्रचंड भिंत आहे
मी पाहतेय् अगणित हालचाली चेहरे
माझ्या डोक्यावर आभाळून आलेल्या
या पावसाळी संध्याकाळीसारखे हे आवाज
आणि हे चेहरे
शतकांचे आलेख गिचमिडणारे हे क्षुद्र जीवं
हा अवध्य जथा आभाळून आलाय् माझ्या डोक्यावर
समोरच्या चर्चवर आकाशातून प्रार्थना सांडताहेत
'क्यू' सरकतोय्
श्वास पाठीवर आदळताहेत
ते श्वास मला परके आहेत
आणि माझे श्वास
माझ्या पुढच्या अनोळखी पाठीवर.

आभाळून आलेल्या संध्याकाळीं
या क्षुद्र जथ्याच्या कणाकणात उतरताहेत
चर्चचे श्वास
आणि चर्चचा घंटानाद बहिरा होतोय्.

□ □

क्लोरोफॉर्म : प्रभाकर नारायण परांजपे

तुम्ही आपणहून चालत जाता टेबलाशी
कुणीतरी हातपाय दाबून धरतं
नाकावर कडं
"आकडे मोजा"
एक दोन तीन चार
"श्वास जोरात"
गोऽड गाऽर वास
आठ दहा घण्ण्
चौदा पंध्रा सोळा घण्
कवटीत घाऽण् घाऽण् घंटाच घंटा
घाऽण् घाऽण् घाऽण्
कभिन्न अरण्यात–आत–आत
रोरावत शिरणारी अँम्ब्युलन्स्
घणाणत घण् बंब काळोख घण्ण्
चोवीस पंच घण्ण
काळोख आत आत
किर्रर्रर्रं
किर्रर्रर्रर्रर्रर्रर्रर्रर्रर्रर्रं
जाग
आणि तुम्हाला किर्रर्रं काळोखाचा कॅन्सर.

□ □

गजल यशवत देव

सानसा अपराध त्याला केवढी–शिक्षा मिळाली
ही सुगंधाची कळी, फुलली जरा एका सकाळी

मेघ आले, गारवा चोहीकडे शिंपून गेले
सत्य नव्हते, स्वप्न हे पडले मला एका सकाळी

एकदा संवेदनांनी हास्य केले जन्मताना
कोणिसे घरटे पिलांचे, पाडिले एका सकाळी

संपले अमुचे उखाणे, यातना सांगून गेल्या
ऐकिल्या त्यांच्याच हाका, मी पुन्हा एका सकाळी

सर्व तू घेऊन जा, हे गीत मागे राहु दे
ते उरी कवळून मी जाईन रे एका सकाळी

□ □

तीन कविता : उषा मेहता

१.

पुन्हा पुन्हा तुडवल्यावरही
पुन्हा पुन्हा फुटणाऱ्या गवतपात्यासारखं
मन भारी लोचट
मुर्दाड मेलं—!
जरा कुठं तुकडा पडताच तरारून उठतं
अन्नाडी गवतफुलासारखं.
घाबरट असलं, स्वतःलाच भीत असतं
कुणी काय म्हणेल, कोण मला हसेल, सारखा संशय.
जरा कुणी 'ब्रेव्हो' म्हणताच, आत्मविश्वास वापस !

कधी कधी वेडं, हरवून येतं स्वतःला,
नि शोधत बसतं काही बाही.
कधी भोळं खुळं माझं
सांजवेळी पाणी गाळी

हट्टी हट्टी—मन अगदी
चिव्वटपणं जगत रहातं, रिकेटलेल्या पोरागत
कधी मेलं पुरतं मरेल ?
आणि जरा सुख लागेल ?

२.

मोगरकळ्यांना पिळवटून सांडलेलं उत्कट चांदणं,
भास—आभासांनी भारलेला हा उभा आसमंत चेटकी
गूढ स्वप्नमेघांनी मन उदास भरून येतं
अवघ्या असलेपणानं मी तुला धरून ठेवतेय्
बुडणाऱ्यानं वाचवणाऱ्यालाच घालावी मरणमिठी जशी.

३.

वाटलं असेल तुला, मी उधळून टाकलं मला,
सारं तुझ्यापायी
समजू नकोस उगाच, पक्की हिशेबी मी,
राखून ठेवलेय् थोडी बाकी काही.
थोडी बाकी काही खर्चायची कशी ती,
याचा देखिल हिशेब झालेलाय् पक्का
थोडी तुझ्या बापा, आईलाही थोडी,
भावाबहिणींलागी एक घास फुका.
घराच्या रे भिंती, रंग थोडा खाती,
दारांची वसुली, चुकायाची नाही
तरी खूप काही, ठेवीनही बाकी,
तुझियामाझिया सानुल्यांच्या मुठी !

□ □

कविता : वसुधा माने

इतके दिवस भिंतीवर टांगलेला तू
मला दिलासा देत आलास
छिन्नविच्छिन्न मनाच्या आणखीच
चिंधड्या उडत असताना
तुझ्या हातापायांवरचे खिळे
टोच—बोचून सांत्वन करत होते.
आता तू डोळ्यांसमोर नाहीस
तो भिंतही नाही, घरही
नाही.
कोसळलेल्या दगडामातींच्या
ढिगाऱ्यापाशी मी
रिक्त मनाने उभी आहे
तुझ्या अकस्मात् बनलेल्या कबरी—पाशी.
तुझ्या मस्तकावरचा काटेरी मुकुट
मी उरात जपलाय पण
खिळे तुझ्या बरोबर गेलेत काय रे ?
कबरीवर झाडं फुटतील काय रे ?
खिळ्यांची ?
मी वाट पाहीन.
काटेभर

□ □

मनातल्या बुलडूझरने त्याने : सुरेश मथुरे

"काल मी आले...उद्या लगेच
चालले...घरी हे एकटेच
पडतात...दुखल खुपल..."
कसे वसे संपवून शब्द
तिने फिरवले तोंड नि गिरवले
लाडे लाडे रस्त्याचे वळण

नेहमी सारखेच...
मनातल्या बुलडूझरने
झपाटून त्याने उपसले झपाझपा
समोरचे टेकाड, खोदली

पांचदहा विवरे, ठिकऱ्या ठिकऱ्या
केली दगडांची क्वारी, तरीही
न राहवून उपटल्या बचाकभर
झिज्या...झटकले बोटांच्या पेरावर
घरंगळत आलेले भाळावरचे
अभद्रतेचे दंव...उफाळून उफाळून

येणारा उरातला ज्वालामुखी
शमवण्यासाठी लाव्हाला वाव देत...

□ □

अनुक्रमणिका

॥ प्रबंध ॥

(प्रबंध-पदवीसाठी मंजूर झालेल्या अप्रकाशित प्रबंधांचा वस्तुनिष्ठ परिचय)

द. भि. कुळकर्णी

तुकारामांची प्रतिमानसृष्टी व त्यांच्या काव्यात्म-शक्तीचे मूल्यमापन*

(An Investigation into the Imagery of Tukaram and the valuation of his Poetic Faculty)

प्रस्तुत प्रबंधाचे स्वरूप मुख्यतः उपयोजनात्मक आहे तुकाराम महाराजांच्या काव्यांत आलेल्या प्रतिमानांचे (इमेजेस) गुण, स्वरूप व संख्या या दृष्टीने संकलन, स्पष्टीकरण व वर्गीकरण हा प्रबंधाचा प्रतिपाद्य विषय आहे. म्हणूनच प्रबंधातील एकूण सतरा प्रकरणांपैकी, प्रकरण ४ ते प्रकरण १७ ही, चौदा प्रकरणे तुकाराम महाराजांच्या प्रतिमानांचे संकलन–स्पष्टीकरण –वर्गीकरण करणारी प्रकरणे होत. चौथ्या प्रकरणात '**तुकारामांच्या अभंगांतील प्रतिमानांचे गुणधर्म**' सोदाहरण स्पष्ट केले आहेत. पाचव्या प्रकरणात कौटुंबिक–व्यावसायिक–नित्योपयोगी वस्तू–शिक्षण आदी विषयवारीने तुकाराम महाराजांच्या प्रतिमानांचे वर्गीकरण आहे. सहा ते सोळा ही प्रकरणे क्रमाने वरीलपैकी एकेका गटाशी निगडित प्रतिमानांची वस्तुनिष्ठ नोंद घेणारी प्रकरण आहेत. 'उपसंहार' हे सतरावे प्रकरण संक्षिप्त व निष्कर्षवजा आहे.

हे सर्व संकलन–स्पष्टीकरण–वर्गीकरण–कार्य 'तुकाराम महाराजांचे काव्य' व 'प्रतिमान' या दोन विषयांशी निगडित असल्यामुळे प्रबंधाच्या प्रारंभी '**तुकारामांची काव्यविषयक दृष्टी**' (प्रकरण १), '**प्रतिमानाचे काव्यातील महत्त्व, त्याची निर्मिती व व्याख्या**' (प्रकरण २), '**प्रतिमांचे स्वरूप**' (प्रकरण ३) ही विवेचक प्रकरणे आली आहेत. पहिल्या प्रकरणात तुकाराम महाराजांचे उद्‌गारात्मक व काव्याचरणात्मक काव्यशास्त्र थोडक्यात पण उदाहरणांसहित सांगितले आहे. दुसऱ्या प्रकरणात इमेज या शब्दासाठी कोणता पर्यायी मराठी शब्द समर्पक आहे, या संदर्भात विभिन्न अभ्यासकांची काय मते आहेत हे सांगून अखेरीस इमेज ऊर्फ प्रतिमान या शब्दाची स्वतःची व्याख्या प्रबंध–लेखिकेने दिली आहे. तिसऱ्या प्रकरणात, प्रतिमान, प्रतिमानबंध, प्रतीक, पुराणकथा, रूपककथा, दृष्टांतकथा, नीतिकथा इत्यादी शब्दांचे पारिभाषिक अर्थ विशद करण्यात आले आहेत. प्रतिमानाचे गुणधर्म व वर्गीकरणही या प्रकरणात आले आहे.

तुकाराम महाराजांच्या प्रतिमानसृष्टीचे संकलन–स्पष्टीकरण–वर्गीकरण शास्त्रशुद्ध करण्याच्या हेतूने प्रबंधाच्या अखेरीस 'तुकारामांच्या प्रतिमानांची सूची' (परिशिष्ट २) व 'आलेख' (परिशिष्ट ३) ही दोन परिशिष्टे आली आहेत. पहिल्या परिशिष्टात संदर्भ-ग्रंथांची अक्षरक्रमानुसारी यादी आहे.

□ □

---

*प्रबंध–लेखिका सौ मालती तु. पाटील
प्रबंध-मार्गदर्शक : डॉ. वि. भि. कोलते
नागपूर विद्यापीठ; प्रबंध सादर केल्याचे वर्ष १९७१.
पृष्ठसंख्या टंकलिखित ११ (निवेदन, अनुक्रमणिका इत्यादी)+४८७+११ (आलेख)

अनुक्रमणिका

॥ पु स्त के ॥

संगीताचे सौंदर्यशास्त्र

सुलभा ठकार

सौंदर्यशास्त्र हे मुळात संगीतापासून सुरू होते असे म्हणावयास हरकत नाही. संगीताची केवळ संवेदनागम्य, तरल प्रकृती अनेक सौंदर्यशास्त्रीय समस्यांना जन्म देते. मग संगीताचे स्वतःचे असे खास सौंदर्यशास्त्र आहे का ? केवळ, तात्त्विक, संकल्पनांच्या पातळीवर संगीतकलेचा विचार करताना संगीतशास्त्राला कोठे सोडून जावे लागते काय ? संगीतशास्त्र व पदार्थविज्ञानशास्त्र, तर्कशास्त्र या सर्वांच्या मदतीनेच संगीताला सौंदर्यशास्त्राच्या पातळीवर चढवता येईल. या दृष्टीने काही विधानांचा अधिक विचार.

मूलभूत संकल्पना : स्वरः—स्वर हा एका ध्वनिसंबद्ध घटनेच्या शेवटी अवतरतो. ही घटना म्हणजे—गोंगाट, ध्वनि, नाद व स्वर या चार पायऱ्या. वस्तुत: या चार स्वतंत्र घटना आहेत. क्रमाने विकसित होणारी एक घटना नव्हे. पदार्थविज्ञान व संगीतशास्त्र ही ध्वनीचे दोनच प्रकार मानतात. गोंगाट म्हणजे अनियमित ध्वनी व नाद म्हणजे नियमित ध्वनी गीतोपयोगी नादच स्वरत्व पावतात. ध्वनीच्या वर्गीकरणात पुन्हा ध्वनीस बसवणे अशास्त्रीय.

' आवाज ' ' म्हणजे एक निश्चित झालेला कालबिंदू होय ' स्वरामध्ये निश्चित काय होते ? नाद की काल ? एका विशिष्ट उंचीवर म्हणजेच एका नादस्थानी स्थिर झालेला ध्वनी म्हणजे स्वर होय. स्वरामध्ये नादाचे स्थैर्य प्रथम आवश्यक आहेच. पण नाद स्थिर होतो म्हणजेच काही काळापर्यंत स्थिर होतो. म्हणजेच स्वराच्या व्याख्येतच स्वराची लांबी गृहीत आहे. तसेच कालामध्ये प्रवाहाची कल्पना आहे. या प्रवाहातील एक बिंदु स्थिर झालेला कल्पिणे कसे शक्य आहे ? तेव्हा स्वर हा एक बिंदु नसून रेखेशी त्याचे साम्य कल्पिणे अधिक योग्य होईल.

संगीतकाराची स्वरमयता म्हणजे एका विशिष्ट नादबिंदूकडे थेट धाव घेऊन त्यातच स्थिरावणे असा प्रकार नसून त्या बिंदूभोवती घोटाळण्याच्या स्वरूपाचा तो एक गतिमान संबंध असतो......विशिष्ट नादबिंदूस स्पर्श करून दूर जाणे, पुन्हा स्पर्श करणे, पुन्हा त्यापासून दूर जाणे असा असतो. हे ' स्पर्श करणे—दूर जाणे ' जे आहे, त्यास आवाज हलणे असे संगीतकार समजतात व हा मोठा दोष असून तो दीर्घ साधनेने दूर करावा लागतो. कणांचा उपयोग ही गोष्ट वेगळी आहे व ती याहून वेगळ्या तऱ्हेने मांडावी लागेल. नेमका स्वर पकडून तेथे न हालता स्थिर होणे हीच तर स्वरेलपणाची कसोटी आहे.

' सप्तकाची व्याप्ती कमी ठेवून उपलब्ध होणाऱ्या घटकांवर लक्ष केंद्रित करून त्यांच्या शक्यता संपेपर्यंत आपले सांगीतिक प्रयत्न त्यांच्यापुरते मर्यादित ठेवायचे म्हणजे राग होय.' ' सप्तकाची व्याप्ती कमी ठेवून ' हा शब्दप्रयोग अशास्त्रीय आहे. सप्तकाचा आरंभबिंदु व अंतिमबिंदु निश्चित केल्यावरच सप्तक उभे राहू शकते हे लेखकाने आधी मांडलेले आहे. या दोन बिंदूंतील अंतर म्हणजेच सप्तकाची व्याप्ती कधीही कमी जास्त होणार नाही. सर्व बारा स्वर या मर्यादेतच राहातील. त्या बारा स्वरस्थानांमध्ये निवड होऊन राग निर्माण होतो. सप्तकाची व्याप्ती कमीजास्त होणार नाही.

तिसरी मूलभूत संकल्पना बंदीश अथवा form, रूप. परंतु सौंदर्यशास्त्रात सर्वत्र वापरली जाणारी कल्पना रूप व बंदीश—या दोन्हींच्या अर्थात थोडा फरक आहे. बंदिश म्हणजे संगीतशास्त्रात—बांधणी, मांडणी, रचना अथवा संयोजन. कलावंत, कलाकृती व आस्वादक या तिहींचा समतोल म्हणजे रूप होय व ही तीन रूपदायक तत्त्वे असे लेखकाने मांडले आहे. आस्वाद-

काचे कलाकृतीतील स्थान हा एक फार मोठा प्रश्न आहे. कलावंतामध्येच एक आस्वादक अंतर्भूत असतो. असे लेखक मानतो. परंतु हा आस्वादक खऱ्या अर्थाने कलावंताच्या सर्जक प्रतिभेचाच एक घटक असतो. बाह्य आस्वादक अथवा रसिक हे रूपदायक किंवा रूप-नियंत्रक तत्व तरी असू शकेल काय? आस्वादकाचे अस्तित्व कलानिर्मितीसाठी आवश्यक, essential आहे काय? कलावंत एकटा स्वतःसाठी गातो तेव्हा कलानिर्मिती होत नाही का? आकाशवाणीच्या स्टुडिओत रसिक हजर नसताना जे गायले जाते ती कलानिर्मिती नाही का? खरा प्रश्न याहून खोल असून तो सौंदर्यशास्त्राच्या गाभ्यापर्यंत जातो. रसिकनिरपेक्ष असे कलाकृतीचे अथवा सौंदर्याचे अस्तित्व असते की नाही? सौंदर्य हे स्वतंत्र, स्वयंभू असते की रसिकाच्या जाणिवेत असते? सौंदर्याच्या घडणीत समाजसापेक्षतेचा भाग किती? या विषयावर अधिक खोल चिंतनाची अपेक्षा उत्पन्न होते.

'घराणी' म्हणजे 'सांगीतिक दृष्टिकोन' असे लेखकाने म्हटले आहे. 'घराणी' म्हणजे विविध 'शैली' होत. घराण्यांच्या वर्गीकरणासाठी लेखकाने विस्तार व तीव्रीकरण ही तत्वे निवडली आहेत, विस्तार हे वर्गीकरणाचे तत्त्व होऊ शकते काय? सर्वच गायक विस्तारच करीत असतात. तीव्रीकरणामध्येही विस्तार येतोच. म्हणून हे तत्त्व अतिव्याप्त होय. तीव्रीकरणामध्ये विस्तार स्थिर पातळीवर ठेवायचा म्हणजे काय करायचे? स्वरप्रधान व लयप्रधान हे श्री. वामनराव देशपांडे यांचे वर्गीकरण सदोष ठरविल्यावर पुन्हा 'स्वरांगाने व लयांगाने' हे शब्द वापरण्याची जरूरी भासली आहे. म्हणजेच श्री. देशपांडे यांचे वर्गीकरण अधिक मूलगामी आहे.

'किराणा गायक बोलयुक्त आलापी घेतात. कारण बोल म्हणजे व्यंजने. व्यंजनांच्या उच्चारास दमखम कमी लागतो. 'आ'काराने गाण्यास अधिक श्वासपुरवठा लागतो.' श्री. भीमसेन जोशींसारखे, रात्र रात्र गाणारे, प्रचंड दमसास असलेले गायक श्वासाची काटकसर करण्याकरिता बोलाचे उच्चार करतात की काय?

असेच एक विधान 'ठुमरी'च्या द्रुत भागासंबंधी गति वाढवून........आविष्कारातील तोच तोचपणा घालविण्याची कामगिरी ठुमरी चक्क तालवाद्यावर सोपवून टाकते!...गायक संदर्भवर्तुळ पुरवीत राहतो. सौ. माणिक वर्मासारख्या गायिकांच्या ठुमऱ्यांतील द्रुत-भाग आठवावा. केरवा धुमाळीसारख्या छोट्या तालाच्या एकेका 'संदर्भवर्तुळा'तच त्यांनी किती विविध प्रकारच्या स्वराकृति रेखलेल्या असतात, बुद्धिमान् गायक किती करू शकतो ते आठवावे. ख्यालात द्रुत चिजांमध्ये जे कार्य ताना करतात, तेच कार्य ठुमरीमध्ये ताना न घेता केवळ स्वरवैचित्र्याने साध्य होते. पूर्वीच्या संथ आलापीनंतर सहज, नैसर्गिक विकासक्रमाने येणारा द्रुत भागाचा आविष्कार हा ठुमरीचा खास सौंदर्यविशेष असून त्याची अशा प्रकारे बोळवण करण्यात आली आहे. हा ठुमरीवर सौंदर्यशास्त्रीय अन्याय झाला आहे.

'मूलभूत संकल्पना : लय' हे प्रकरण मात्र शास्त्रीय दृष्ट्या पूर्ण, समाधानकारक व दर्जेदार वाटते, 'सर्जक केंद्रांचा नियमित पुनरुद्भव म्हणजे लय' ही लयीची व्याख्या वैशिष्टचपूर्ण आहे. तसेच 'लयीचा स्वरस्तरावरील आविष्कार' ही संगीताच्या सौंदर्यशास्त्रास नवी देणगी म्हणावी लागेल.

एका नवीन विषयाचा मूलगामी विचार करणारे व संगीत वाङ्मयात मोलाची भर असे हे पुस्तक लिहिण्याबद्दल लेखक निश्चितच अभिनंदनास पात्र आहेत.

संगीताचे सौंदर्यशास्त्र: अशोक दामोदर रानडे.
एस्थेटिक्स सोसायटी व मौज प्रकाशन, मुंबई-४, पृष्ठे: ११८, किंमत ६ रुपये.

□ □

मराठी आणि दक्खिनी हिंदी

वि. बा. प्रभुदेसाई

श्री. देवीसिंग व्यंकटसिंग चौहान यांच्या प्रस्तुत लेखसंग्रहाचे शीर्षक '**मराठी आणि दक्खिनी हिंदी**' असे असले तरी त्यातील बऱ्याचशा लेखांचे विषय हे संकीर्ण स्वरूपाचे आहेत. या संग्रहातील एकंदर पंचवीस लेखांपैकी बहुतांश लेख हे 'मराठी आणि दक्खिनी हिंदी' व 'मराठी आणि फार्सी' भाषा यांच्या परस्पर संबंधावर प्रकाश टाकण्याच्या हेतूने लिहिण्यात आलेले आहेत. उर्वरित लेख मात्र अगदी निराळ्याच संशोधन-विषयांवरील असल्याने त्यांचा समावेश या संग्रहात करण्याचे प्रयोजन ध्यानात येत नाही. उदा. '**महाराष्ट्र आणि मिताक्षरा**', '**पंचतंत्राचा प्रवास**', '**प्रबोधचंद्रोदयाचा वंशवृक्ष**' आणि '**खुरासान व नैशापूर.**'

महाराष्ट्रीय चालुक्य राजाच्या दरबारातील विज्ञानेश्वर पंडिताने केवळ महाराष्ट्रालाच नव्हे तर अखिल भारताला मनू व याज्ञवल्क्य यांचा मागोवा घेत घेत आचारधर्म आणि व्यवहारधर्म यांची शिकवण कशी दिली होती, त्याचप्रमाणे विज्ञानेश्वराच्या '**मिताक्षरा**' या ग्रंथाला मुसलमानी राजवटीत देखील किती आदराचे व मानाचे स्थान होते हे श्री. चौहान यांनी आपल्या '**महाराष्ट्र आणि मिताक्षरा**' या लेखात इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांनी प्रकाशित केलेल्या ऐतिहासिक साधनांच्या आधारे साधार दाखविले आहे. '**पंचतंत्राचा प्रवास**' या लेखात विष्णुशर्म्याच्या संस्कृतातील सुप्रसिद्ध '**पंचतंत्र**' या कथात्मक ग्रंथाच्या केवळ विदेशी भाषांतून झालेल्या १२३ अनुवादांची माहिती देण्यात आली असून ती अतिशय उद्बोधक आहे. 'पंचतंत्र हे जागतिक लोकवाङ्मयाचे एक महत्त्वाचे अंग असल्याचे' श्री. चौहान यांचे प्रस्तुत संदर्भातील विधान मोठे अर्थपूर्ण वाटते. कृष्णमिश्र नावाच्या आचार्याने दहाव्या शतकात रचिलेल्या '**प्रबोधचंद्रोदय**' नावाच्या नाटकाचा परिणाम भारत, इराण, तुर्कस्थान, इंग्लंड वगैरे देशांत कसकसा व कोणत्या काळात झाला, ते '**प्रबोधचंद्रोदयाचा वंशवृक्ष**' या लेखात कालसंगतवार दाखविण्यात आले आहे. '**प्रबोधचंद्रोदय**' या साहित्यकृतीचा फार्सी भाषेतील साहित्यावर आणि फार्सीच्या द्वारा दक्खिनी हिंदीतील साहित्यावर कसा परिणाम झाला आहे याचाही सविस्तर व सुसंगत असा आढावा यात आढळतो. या लेखाला पूरक असा '**खुरासान व नैशापूर**' हा प्रस्तुत संग्रहातील लेख असून त्यात इराणातील खुरासान नावाच्या जिल्ह्यातील नैशापूर नावाच्या प्राचीन सांस्कृतिक केंद्र असलेल्या नगरात कृष्णमिश्राच्या '**प्रबोध चंद्रोदया**'च्या आधारे फताही याने आपल्या '**दस्तुरे-उश्शाक**' या ग्रंथाची निर्मिती केली असल्याची दाट शक्यता सप्रमाण दाखविली आहे.

'**राजवाडे आणि अब्दुल हक**' या लेखात श्री. चौहान यांनी हैद्राबाद संस्थानातील उर्दू भाषेचे अभ्यासक डॉ. अब्दुल हक यांनी लिहिलेल्या '**मरहटी जबान पर फार्सी का असर**' या १२३ पानी प्रबंधाचा विस्ताराने परामर्श घेतला असून त्यात असे दाखवून दिले आहे की, डॉ. हक यांचा सर्वच प्रबंध इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांनी आपल्या '**मराठ्यांच्या इतिहासाच्या साधनां**'च्या आठव्या खंडाला जोडलेल्या सविस्तर प्रस्तावनेवर आधारलेला आहे. यासंबंधीचा अधिक खुलासा करताना श्री. चौहान यांनी म्हटले आहे, "डॉ. हक यांची सर्व महत्त्वाची विधाने व विवाद हे राजवाड्यांच्या लेखनाचे सरळसरळ अनुकरण आहेत. बहुधा सर्वच महत्त्वाचे मुद्दे राजवाडे यांनी मांडलेले आहेत. त्यांचाच पुनरुच्चार उर्दू भाषेत डॉ. हक यांनी केलेला आहे शिवकालापर्यंत परदेशागत व बाटे मुसलमान यांची संख्या, कागदपत्रांची उद्धरणे, मोडी लिपीचा विकास व प्रसार, मराठीतील चतुर्थीच्या 'ला' प्रत्ययाची फार्सी 'रा' पासून व्युत्पत्ती, मराठी ते (पासून)

चा फार्सी ता पासून जन्म, फार्सी किह अव्ययापासून मराठी की या उभयान्वयवी अव्ययाची उसनवारी, फार्सीतून मराठीत आलेली उपपदे व प्रत्यय, साधित शब्दांचे फार्सी प्रत्यय इत्यादी बाबतींत राजवाडे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत विचार मांडलेले आहेत. फार्सीचा मराठी भाषेवरील हा परिणाम केवळ राज्यव्यवहारीय भाषेपर्यंतच मर्यादित आहे, हे राजवाडे यांनी सांगितलेले आहे. हक यांनीही तसा उल्लेख केलेला आहे. या सर्व प्रकरणात विशेष गोष्ट ही की, डॉ. हक यांनी आपल्या निबंधात राजवाडे यांचा कोठेही उल्लेख केलेला नाही, याचा अर्थ असा ध्वनित केलेला आहे की, सर्व उर्दू प्रबंध त्यांच्या व्यासंगाचा परिपाक होय." (पृ. १७८) श्री. चौहान यांनी डॉ. हक यांच्या बाबतीत दिग्दर्शित केलेला हा अनुचित प्रकार मराठीतील नामांकित समजल्या जाणाऱ्या कित्येक कथा–कादंबरीकारांनी, नाटककारांनी आणि समीक्षकांनी चांगलाच अंगवळणी पाडल्याचे प्रत्ययाला येते. ज्याचे श्रेय त्याला निःसंदिग्धपणे द्यावयाचे ठरविल्यास आपले असे काहीच शिल्लक राहणार नाही, अशी त्यांना भीती वाटत असावी !

सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे श्री. चौहान यांच्या प्रस्तुत लेखसंग्रहातील बहुतांश लेख हे मराठी–फार्सी आणि मराठी–दक्खिनी यांच्या परस्पर संबंधावर प्रकाश टाकण्याच्या हेतूने लिहिलेले आढळतात. **'मराठी व फार्सी'** व **'मराठीतील फार्सी शब्द'** या लेखांतून लेखकाने इतिहासाचार्य राजवाड्यांच्या संशोधनाचा मागोवा घेत फार्सी भाषेच्या मराठीवर झालेल्या परिणामासंबंधीचे विवेचन केले आहे. पण या लेखसंग्रहाचा मुख्य गाभा म्हणजे दक्खिनी हिंदी व मराठी यांचे परस्पर संबंध होय. या संदर्भात **'दक्खिनी हिंदीची भारतीयता'** **'दक्खिनी हिंदीचा मराठीवर प्रभाव'** आणि **'दक्खिनी हिंदी व तिला मराठीची देन'** या लेखांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. दक्खिनी हिंदी ही मूळची दिल्ली, मेरठ, देहरादून या प्रदेशातील खडी बोली होय. मुळात तिच्यात फार्सी शब्दांचे प्रमाण बरेच असून दक्षिणेत महाराष्ट्र-भूमीत आल्यावर तिच्यावर मराठी भाषेचा प्रभाव फार मोठ्या प्रमाणात पडला. दक्खिनी हिंदी ही उर्दू भाषेहून भिन्न असून तिच्या विकासाला प्रामुख्याने मुसलमान साहित्यिकांनी कसा हातभार लावला याचे सोदाहरण दिग्दर्शन करीत असताना श्री. चौहान यांनी दक्खिनी हिंदी भाषेतील शाह **मीरांजी, गवासी, बहरी, हाशमी, वजही, नुस्रती** इत्यादी साहित्यिकांच्या कार्याचा रसपूर्ण परिचय करून दिला आहे. **'मराठी लावणीचा अनुवादक दक्खिनी कवी हाशमी'** या लेखाचा तर येथे खास उल्लेख करावासा वाटतो.

दक्खिनी हिंदी व मराठी भाषा यांचे संबंध आणि दक्खिनी हिंदी भाषेतील साहित्यिक यांच्यावर श्री. चौहान यांनी टाकलेला प्रकाश मराठी वाचकांच्या दृष्टीने अगदी अपूर्व असाच आहे. दक्खिनी हिंदीचे महत्त्व प्रतिपादन करताना श्री. चौहान एका ठिकाणी लिहितात, "दक्खिनी ही आजच्या राष्ट्रभाषा हिंदीचे पूर्ववर्ती रूप आहे. आजची मराठी व महानुभावकालीन मराठी यांचे जे नाते तेच आजची हिंदी व दक्खिनी हिंदी यांच्यात आहे. दक्खिनी हिंदी ही हिंदी म्हणजे संस्कृत प्राकृतापभ्रंशनिष्ठ आधुनिक आर्य भारतीय भाषा असल्यामुळे तिच्यात संस्कृत तत्सम व तद्भव शब्दांचा वापर बव्हंशी असणे अपरिहार्य आहे. शिवाय दक्खिनी हिंदी ही आपली सगोत्र व भगिनी मराठी हिच्या प्रदेशात परिपुष्ट झालेली असल्यामुळे तिच्यात मराठी शब्द, म्हणी, वाक्प्रचार आणि व्याकरणविशेष कमी अधिक प्रविष्ट होणे अनिवार्य होते. मराठीचा व विशेषतः महानुभावकालीन मराठीचा प्रभाव दक्खिनी हिंदीवर पडलेला आहे. केवळ जुन्या मराठीतच आढळून येणारे किती तरी शब्द दक्खिनी हिंदीत वापरले गेले आहेत. दक्खिनी हिंदीकडे कोणाही मराठी माणसाचे लक्ष अद्यापीही गेलेले नाही." (पृ. ४६)

श्री. चौहानांची ही तक्रार त्यावेळी रास्तच होती. अलीकडे हैद्राबादचे डॉ. श्री. रं. कुळकर्णी यांनी सुरू केलेल्या दखनी भाषेच्या पद्धतशीर अभ्यासाची येथे मुद्दाम आठवण करून द्यावीशी वाटते. [पाहा:–**'मराठीच्या सांस्कृतिक परंपरेत झालेला दखनी भाषेचा उद्भव'** आणि **'दखनी मऱ्हाटी पिंड'–मराठी स्वाध्याय–संशोधन–पत्रिका, मराठी विभाग, उस्मानिया विद्यापीठ, हैद्राबाद,** अंक २ रा १९६७ आणि अंक ६ वा १९७१].

दक्खिनी हिंदी भाषेच्या गाढ व्यासंगाने प्रभावित झालेल्या श्री. चौहानांनी प्राचीन मराठी ग्रंथांतील कित्येक शब्दांच्या व्युत्पत्ती देताना दक्खिनी हिंदीचा आधार घ्यावा, हे अगदी स्वाभाविकच म्हणावे लागेल. या संदर्भात, दक्खिनी हिंदीच्या अभ्यासाशिवाय प्राचीन

मराठी साहित्यकृतींचे संपादन करणाऱ्या जुन्या पिढीतील डॉ. वि. भि. कोलते, डॉ. शं. गो. तुळपुळे, श्री. वि. अ. कानोले, श्री. ज. शा. देशपांडे यांच्यापासून नव्या पिढीतील डॉ. वि. वा. प्रभुदेसाई यांच्यापर्यंतच्या संशोधकांना धारेवर धरायलाही श्री. चौहान मागेपुढे पाहात नाहीत (पाहा:–' **संशोधक डॉ. कोलते** ' व ' **उखाहरणाचा काळ** ')

इतर संबंधित भाषांप्रमाणेच फार्सी आणि दक्खिनी हिंदी या भाषांचा व्यासंग मराठी भाषेच्या ऐतिहासिक अभ्यासाला उपकारक आहे याबद्दल दुमत होण्याचे कारणच नाही. दक्खिनी हिंदीच्या बाबतीत तर डॉ. श्री. रं. कुळकर्णी यांनी म्हटल्याप्रमाणे, " मराठी मुलखातली सांस्कृतिक परंपरा दखनी भाषेच्या उद्भवास कारणीभूत झाली आहे. दखनी भाषेच्या निर्मितीशीच मराठीचा साक्षात संबंध पोचत असल्याने एका प्रांतातील दोन शेजारी भाषा एवढाच दखनी–मराठीचा संबंध आलेला नसून या शेजारधर्माच्याही पलीकडचे अगदी आंतरिक जिव्हाळ्याचे असे या दोन भाषांचे परस्पराशी असलेले नाते आहे. . . . . .मराठी मुलखातील सांस्कृतिक परंपरा आणि प्राचीन ग्रांथिक व वर्तमान ग्रामीण मराठी भाषेच्या सम्यक् ज्ञानाची जोड लाभल्याशिवाय दखनीचे वास्तव स्वरूप व तिची विलोभनीय वैशिष्टचे यथार्थ स्वरूपात प्रगट होणार नाहीत. कारण, दखनीचा पिंड मराठी भूमीत वाढला आहे, मराठी मातीतच त्याचे भरण–पोषण झाले आहे आणि मराठी गंध घेऊनच तो बहरला आहे." (**मराठी स्वाध्याय–संशोधन–पत्रिका, हैद्राबाद**, अंक ६ वा : १९७१, पृ. २९ आणि ३९–४०)

श्री. चौहान यांनी काही मराठी शब्दांच्या व्युत्पत्तीच्या संदर्भात व्यक्त केलेला दक्खिनी हिंदीच्या अभ्यासाचा आग्रह अनाठायी नाही, हे दाखविण्यासाठीच येथे दुसऱ्या एका अभ्यासकाचा अभिप्राय उद्धृत केला आहे. मात्र, व्युत्पत्ती हे एक शास्त्र असले तरी त्याचा जपूनच उपयोग करायला हवा. एखादा शब्द संस्कृतातून प्राकृत–अपभ्रंशाच्या द्वारा मराठीत अवतरणे जसे शक्य आहे. तसेच, ' घोटक ' हा शब्द ' घोडा ' या मराठी शब्दाचे संस्कृतीकरण असणेही शक्य आहे, हे डॉ. ना. गो. कालेलकरांनी एका ठिकाणी दाखवून दिलेच आहे (**ध्वनिविचार**, प्रस्तावना, पृ. ११). काही मराठी शब्दांच्या व्युत्पत्तीच्या संदर्भात प्रा. अ. का. प्रियोळकर आणि श्री. गो. कृ. मोडक (शास्त्री) यांच्यात झालेला जुना वाद ' **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके** 'च्या वाचकांच्या स्मरणात असेलच. व्युत्पत्तीच्या बाबतीत त्या विशिष्ट भाषेतील ध्वनींचा इतिहास नेमका ठाऊक असल्याशिवाय केवळ ध्वनी आणि अर्थ यांतील साधर्म्यावरून केलेले तर्क पुष्कळदा चुकीचे व अशास्त्रीय ठरण्याचा संभव असतो, हे प्रा. कृ. पां. कुळकर्णी यांच्या ' **मराठी व्युत्पत्तिकोशा** 'त अनेक ठिकाणी प्रत्ययाला येते. अभ्यासकांना या धोक्याच्या इशाऱ्याचा विसर पडता कामा नये. अभ्यासकांच्या दृष्टीने श्री. चौहान यांच्या लेखसंग्रहात आढळणारा आणखी एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे, त्यांनी शेवटी जोडलेल्या दोन सूची:—

१. मराठी आणि दक्खिनी हिंदी : शब्द–सूची.

२. व्यक्ति–स्थल नाम–सूची.

या दोन्ही सूची अत्यंत परिश्रमपूर्वक तयार करण्यात आल्या असून पद्धतशीर अभ्यासाचा तो एक नमुनाच म्हणावा लागेल. त्यातही पहिल्या सूचीचे ' **आर्य भारतीय शब्दसूची** ' आणि ' **संस्कृत शब्दसूची** ' असे अभ्यासकांच्या सोयीसाठी दोन विभाग पाडून शब्दांचे वर्गीकरण केले आहे.

लेखारंभी सुचविल्याप्रमाणे, ' **मराठी आणि दक्खिनी हिंदी** ' या लेखसंग्रहाच्या शीर्षकाशी दूरान्वयानेही संबंधित नसलेले लेख प्रस्तुत संग्रहात घातले नसते तर अधिक बरे झाले असते, हे प्रकर्षाने जाणवते.

श्री. चौहान यांच्या प्रस्तुत लेखसंग्रहापासून प्रेरणा घेऊन दक्खिनी हिंदीचे पद्धतशीरपणे भाषाशास्त्रीय अध्ययन करणारे अभ्यासक पुढे येतील, अशी मला अपेक्षा वाटते.

मराठी आणि दक्खिनी हिंदी, प्रकाशक–महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, पुणे; १९७१. पृष्ठसंख्या–०१५+३९४; मूल्य–१०रुपये.

□ □

सोनार बांगला

केशव पोतदार

भारतीय सैनिक आणि मुक्तिवाहिनी यांनी पाकिस्तानी राजवटीच्या निर्घृण अत्याचारांपासून बांगल देशाची मुक्तता केल्यावर एक स्वतंत्र राष्ट्र म्हणून 'बांगला देश' उदयाला आला. तो उदयाला येईपर्यंत 'महाभारत' घडले. पाकिस्तानी लष्करशाहीने अमानुष अत्याचार केले. विद्यार्थी–प्राध्यापक यांची सार्वत्रिक कत्तल करण्यात आली. महिलांवर झालेल्या अत्याचारांबाबत तर जगात कोठे तोड सापडणार नाही! भारताकडे बांगला निर्वासितांचा प्रचंड लोंढा सुरू होऊन त्यांना सुमारे आठ नऊ महिने भारताचा आश्रय घ्यावा लागला. मुक्तिबाहिनीतील युवकांना अपूर्व त्याग करावा लागला व भारतीय जवानांच्या अभूतपूर्व पराक्रमातून 'बांगला देश' सिद्ध झाला. हा ऐतिहासिक कालखंड म्हणजे बांगला देशातील जनतेला एक प्रचंड आह्वानच होते. आह्वानाच्या वेळी व त्याला तोंड देताना साधी, सामान्य वाटणारी माणसे असामान्य धैर्य, साहस, पराक्रम प्रगट करतात व तोच क्षण महत्त्वाचा समजला जातो. ते क्षण टिपण्याचा प्रयत्न प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी या पुस्तकात केला आहे.

बांगला देशाचा हा स्वातंत्र्यसंग्राम आटोपल्यावर लगेच शिरूभाऊ लिमये, दत्तोवा जगताप, प्रा. देवदत्त दाभोळकर आणि प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी १५ दिवस बांगला देशाचा धावता दौरा केला. तेथे त्यांनी बरेच ऐकले, पाहिले. हत्याकांडाची भीषण छाया पडलेल्या डाक्का विद्यापीठाच्या परिसरात ते पाच दिवस राहिले. त्यांनी अनेक विचारवंत व कार्यकर्ते यांच्या भेटी घेतल्या. त्या सर्वातून प्रा. ग. प्र. प्रधान यांना "जीवनातील उदात्तता व भव्यता, क्रूरता आणि निर्घृणता, मृत्यूची कृष्ण–छाया आणि नवजीवनाचा प्रकाश यांचे जे अपूर्वदर्शन घडले," ते शब्दांकित करून वाचकांना ते दर्शन घडविण्याचा त्यांचा प्रयत्न म्हणजेच प्रस्तुत पुस्तक होय. बांगला देशाचा स्वातंत्र्यसंग्राम आटोपल्यावर जेसोर, खुलना, डाक्का, चितगांग, नोआखली असा प्रवास प्रा. प्रधान यांनी केला. या प्रवासात त्यांच्या संवेदनाक्षम मनाने जे टिपले, अनेकांचे हृद्‌गत ऐकले व जे उत्कटतेने जाणवले ते तितक्याच उत्कटतेने वाचकांना जाणवावे, अशा हृदयंगम पद्धतीने त्यांनी हे प्रवासवर्णन लिहिले आहे. त्यांचे 'हाजीपीर' हे या पूर्वीचे प्रवासवर्णन देखील अशाच उदात्त क्षणांचा आणि प्रसंगांचा साक्षात्कार घडवून देणारे आहे.

भारतीय स्वातंत्र्यसंग्रामाचे झालेले संस्कार, जीवनातील उच्च, उदात्त अशा क्षणांचा शोध घेणारे संवेदनाशील मन, निरनिराळी दृश्ये पाहाताना होणाऱ्या आठवणी किंवा तत्पूर्वी वाचलेल्या साहित्यातील आठवणारे प्रसंग वा व्यक्ती, या प्रा. प्रधान यांच्या व्यक्तिमत्वामुळे, त्यांच्या भाषाशैलीला एक प्रकारचा गोडवा आलेला आहे. मधून मधून आलेल्या वैयक्तिक उल्लेखामुळेही वाचनीयता वाढलेली आहे. "संकोच या दुर्गुणाचा आमच्यापैकी कोणालाही स्पर्श नसल्यामुळे आम्हा भटांना मिळालेल्या ओसरीवर आम्ही ऐसपैस पाय पसरले!"—अशी वाक्ये ते सहज लिहून जातात; व त्यामुळे प्रवासवर्णन अधिकच रंगते. प्रवासवर्णनाच्या ओघात निरनिराळ्या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला आहे. भारतीय सेनेच्या डावपेचांची थोडीशी (एका कर्नलने त्यांना दिलेली) माहितीही त्यात आलेली आहे. पण ती सर्व अनुषंगाने आली आहे. तो काही या पुस्तकाचा मुख्य विषय नव्हे. पुस्तकाच्या शेवटी परिशिष्टात पाकिस्तान निर्मितीपासून बांगला देशाच्या उदयापर्यंतच्या महत्त्वाच्या घटनांची यादी दिली आहे.

(पुढील मजकूर पान १८७ वर)

महाराष्ट्रातील विद्यापीठांपुढील काही शैक्षणिक व शासकीय समस्या

केशव पोतदार

पुणे विद्यापीठाचे निवृत्त कुलसचिव श्री. व. ह. गोळे यांनी मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या विद्यमाने, या विषयावर दिलेल्या तीन व्याख्यानांची ही पुस्तिका प्रकाशित करण्यात आली आहे. 'ऐतिहासिक पार्श्वभूमी' या पहिल्या व्याख्यानात १८५७ पासून १९६६ च्या कोठारी कमिशनच्या अहवालापर्यंत विवेचनाच्या सोयीसाठी चार टप्पे कल्पून, समालोचन करण्यात आले आहे. प्रथम, मुंबई, कलकत्ता आणि मद्रास येथे ज्या अहवालाच्या आधारे विद्यापीठे स्थापन करण्यात आली, त्या 'वूडस् डिस्पॅच'मधील विचारसरणीची ओळख करून देण्यात आली आहे. त्यानंतर १९०२ सालचे कमिशन, १९४८ सालचे डॉ. राधाकृष्णन् यांच्या अध्यक्षतेखाली स्थापन करण्यात आलेले विद्यापीठ शिक्षण कमिशन आणि नंतर १९६६ चे कोठारी कमिशन यांच्या अहवालांचा परामर्ष घेण्यात आला आहे. शिक्षणाच्या उद्दिष्टासंबंधी, राधाकृष्णन् आणि कोठारी यांच्या कमिशननी केलेल्या चर्चेचा सारांश देऊन श्री. गोळे यांनी म्हटले आहे की, "राधाकृष्णन् आयोगाने केलेल्या चर्चेपेक्षा कोठारी आयोगाने केलेली चर्चा बरीच वस्तुनिष्ठ, परस्परविरोधी तत्त्वांपासून मुक्त व शब्दांच्या आतषबाजीपासून पुष्कळशी अलिप्त आहे. भारतीय विद्यापीठांना जडलेल्या रोगांचे निदान कोठारी आयोगाने अचूक केलेले आहे. पण दुर्दैवाने जी उपाययोजना सुचविली, ती मात्र समाधानकारक नाही." दुसऱ्या व्याख्यानात शैक्षणिक व तिसऱ्या व्याख्यानात शासकीय समस्यांचा उहापोह करण्यात आला आहे.

इंटरपर्यंतची दोन वर्षे आणि त्यानंतरची बी. ए. किंवा बी. एस्सी. पर्यंतची दोन वर्षे अशी जी महाविद्यालयातील शिक्षणक्रमाची विभागणी होती, त्याऐवजी एक वर्षाचा पदवीपूर्व शिक्षणक्रम आणि तीन वर्षांचा पदवीचा अभ्यासक्रम, हा केवळ अंकगणिती (१+३ असा) बदल करण्यात आला. त्याचा अर्थातच गुणवत्तेशी किंवा पदवीपरीक्षेचा दर्जा सुधारण्याशी कसलाही संबंध नव्हता, असे लेखकाने म्हटले आहे. शिक्षणाचा दर्जा वाढविण्याचे मूळ उद्दिष्ट चुकीच्या प्रशासनव्यवस्थेमुळे कसे अपयशी ठरते किंवा चुकीच्या प्रशासकीय व्यवस्थेमुळे शैक्षणिक मूल्यांची कशी हेळसांड होते आणि प्रशासनातील दोष दूर करताना शैक्षणिक तत्त्वांचाच कसा विसर पडतो याची त्यांनी पुणे विद्यापीठातील काही समर्पक उदाहरणे दिली आहेत. "पुणे विद्यापीठातीलच नव्हे तर महाराष्ट्रात इतरत्रही पदव्युत्तर शिक्षणाचा दर्जा गेल्या काही वर्षांत घसरत चालला आहे आणि त्याचे निदान तात्कालिक कारण तरी महाविद्यालयीन प्राध्यापकांची सुधारित वेतन-

(१८६ पानावरुन)

हे पुस्तक वाचून संपल्यावर एक प्रकारचे आगळे समाधान वाटते. पण मनात तितचेच अधिक असमाधान दाटलेले असते. प्रा. प्रधान यांच्याकडून केवळ गुलगुलित, हलक्याफुलक्या ललित प्रवासवर्णनाची अपेक्षा नाही. अशी प्रवासवर्णने त्यांनी जरूर लिहावीत. पण त्याबरोबरच आणखी भरीव अशा वैचारिक लिखाणाची त्यांच्याकडून अपेक्षा आहे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा चांगला परिचय असलेल्या वाचकांची ही अपेक्षा ते जोपर्यंत पूर्ण करीत नाहीत, तोपर्यंत हे असमाधान कायमच रहाणार !

सोनार बांगला : प्रा. ग. प्र. प्रधान; साधना प्रकाशन, ४३०–३१ शनिवार, पुणे ३०; किंमत पाच रुपये; पृष्ठे १३३.

श्रेणी हे आहे !"–हे त्यांचे विधान वाचून बहुसंख्य प्राध्यापकांना आश्चर्याचा धक्का बसेल. त्याचे कारण त्यांनी असे दिले आहे की, रु. ७०० ते रु. ११०० ही सर्वोच्च वेतनश्रेणी फक्त ज्या प्राध्यापकांना किमान एक वर्षाचा पदव्युत्तर शिक्षणाचा अनुभव आहे, त्यांनाच द्यावी अशी अट घालण्यात आली आहे. ही घालण्यात आलेली सांगड अयोग्य आहे व पदव्युत्तर शिक्षण आणि सर्वोच्च वेतनश्रेणी यांची सांगड तोडून टाकण्याचे श्रेय शिक्षणमंत्र्यांनी घ्यावे, ते असे म्हणतात. "मराठी माध्यमाचा उपयोग करण्याची गती वाढविण्याऐवजी जास्त मंद केली पाहिजे. विद्यापीठीय शिक्षणासाठी मराठी माध्यमाचा अत्यंत मर्यादित उपयोग करावा आणि आणखी अनेक वर्षांपर्यंत इंग्रजी माध्यमच कायम ठेवावे," असे त्यांचे निस्संदिग्ध मत आहे. अत्यंत मर्यादित प्रमाणात का असेना, पण मराठी माध्यमाचा उपयोग करावा, असे तरी ते का म्हणतात, समजत नाही. मराठी माध्यम नकोच, असे म्हणणे त्यांच्या मताशी अधिक सुसंगत ठरणार आहे !

परीक्षापद्धतीत सुधारणा करण्याची गरज असताना तसा बदल करण्याच्या इच्छेचाच अभाव आहे. प्रचलित परीक्षापद्धतीत अवश्य ते बदल करण्यासाठी आणि काही नवीन उपक्रम सुरू करण्याची जरूर ती साधनसामग्री आजही विद्यापीठांपाशी आहे, असे भारत–सीलोन आंतर-विद्यापीठ मंडळातर्फे झालेल्या सेमिनारच्या निवेदनात स्पष्ट केलेले आहे. अभ्यासमंडळे (बोर्ड ऑफ स्टडीज) अकार्यक्षम असतात, असेही श्री. गोळे यांनी म्हटले आहे. नागपूर विद्यापीठातही तोच अनुभव येतो. कुलगुरू नेमण्याच्या 'दिल्ली पॅटर्न'मुळे कसा खेळखंडोबा होतो, हे श्री. गोळे यांनी मराठवाडा विद्यापीठाच्या कुलगुरूंच्या नेमणुकीबाबत नुकत्याच घडलेल्या प्रकारावरून स्पष्ट केलेले आहे. त्यातल्या त्यात मुंबई विद्यापीठाच्या कायद्यात थोडासा बदल करून जी पद्धती लेखकाने सुचविली आहे, तीच बरी वाटते. या व्याख्यानात विद्यापीठांपुढील शैक्षणिक व प्रशासकीय समस्यांचा लेखकाने केलेला उहापोह फारच त्रोटक आहे. या समस्यांचा अधिक विस्ताराने उहापोह होण्याची आवश्यकता आहे. तसेच या तथाकथित उच्च शिक्षणाचा विद्यार्थ्यांवर किंवा त्यांच्या पालकांवर जो आर्थिक बोझा पडतो, त्याचाही गंभीरपणे विचार होण्याची आवश्यकता आहे. श्री. गोळे यांच्या या व्याख्यानांमुळे या विचारांना अधिक चालना मिळणार आहे.

महाराष्ट्रातील विद्यापीठांपुढील काही शैक्षणिक व शासकीय समस्या:—वसंत हरी गोळे; मुंबई मराठी साहित्य संघ, डॉ. भालेराव मार्ग, मुंबई ४; किंमत २ रुपये; पृष्ठे ५२.

□ □

पुढील अंक

चंद्रकेतू : प्रदीर्घ कविता	त्र्यं. वि. सरदेशमुख
दोन अंकी नाटक	क. दि. सोनटक्के
अर्वाचीन मराठी महाकाव्य	द. भि. कुळकर्णी
ढग	वसुधा माने
लेणी	श्रीनिवास नारायण बनहट्टी
नाट्यान्तर्गत गतिलय : ३	के. नारायण काळे
मराठी परंपरा आणि दलित साहित्य :	यशवंत मनोहर
साहित्य आणि वास्तव	सु. श्री. पांढरीपांडे

मी, मी, मी, नटराज

ना. वा. ठेंगडी

चिंतनाच्या चौकटीत कथावस्तू बसविण्याच्या लेखकाच्या अट्टाहासापायी उत्कृष्ट ठरण्याचा मान गमावलेली ही एक दुर्दैवी कादंबरी. वस्तुतः या कादंबरीतील पात्रे आणि घटना या दोन्हीही घटकांचे कलाकृतीच्या संदर्भातील मूळ सामर्थ्य फार मोठे आहे. परंतु या पात्रांना आणि घटनांना एका खुज्या मनाच्या माणसाच्या चिंतनाचे विषय बनविण्यात आल्यामुळे त्यांचे मूळ सामर्थ्य येथे प्रकट होऊ शकले नाही. हे अशा एका व्यक्तीचे चिंतन आहे की जी केवळ संवेदनेच्याच पातळीवर जगत आहे. ही संवेदनाही अशी की जिचा परीघ फार लहान आहे. एवढ्या लहान परिघात मुळात अति व्यापक असलेल्या असलेल्या असंख्य संवेदना सामावून घेण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे संवेदनांचा केवळ एक गुंतावळाच तेवढा वाचकांच्या हाती येतो आणि कादंबरी आपले कादंबरीपण गमावून बसते. एकूण हे त्रांगडे असे आहे : आविष्काराचे माध्यम आहे कादंबरी; कादंबरीचा प्रकार आहे चिंतनाचा; आणि चिंतन आहे अपरिपक्व मनाचे.

अशा स्थितीत समग्र कादंबरीचे योग्य मूल्यमापन करणे कठीणच. संवेदनांच्या गुंतावळ्यातून त्यातल्यात्यात हृदयाला भिडतात, तेवढ्याच संवेदना टिपावयाच्या. आपले काम एवढ्यापुरतेच मर्यादित ठेवले की कादंबरीबद्दलचा आपल्यापुरता एक समज निर्माण होतो. मग बुवा, जनुभाऊ, अमृतकाका आणि शरद यांची एक तेजस्वी पिढी अस्ताला जात असल्याचे लक्षात येते. चौघांनीही स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात उडी घेतली. त्यांपैकी शरद चौधरी बेपत्ता आणि बुवा म्हणजे एक जिवंत तगमग. बुवा हे कादंबरीतल्या 'मी'चे वडील. 'मी' म्हणजे गजानन—गजाभाऊ उर्फ नटराज राजन. तसे पाहिले, तर बुवा हे, मराठीतील कादंबरी वाङ्मयाचे अक्षय लेणे ठरावे, इतके मूलगामी व्यक्तित्व. सुरुवातीला देवाविषयी निस्सीम श्रद्धा बाळगणारे बुवा शेवटी ती श्रद्धा गमावून बसतात आणि खूप आगतिक होतात.

घर खाली करण्याचा दारुण प्रसंग ओढवल्यानंतरही बुवांच्या चित्तवृत्ती स्थिर असतात. मंदिरवाले त्यांना आपल्याकडे न्यायला येतात, तेव्हा ते आपल्या पत्नीला म्हणतात, 'पाहिलंस ?. . .सर्वांची सोय देव बघत असतो.'

इतकी श्रद्धा !

आणि तुरुंगातून सुटून आल्यानंतर बुवात नकळत एक बदल होतो. मंदिराच्या महाद्वारातून आत शिरल्यानंतर समोर मंदिर दिसत असताना सुद्धा तिकडे न वळता बुवा सरळ घरी जातात. शेवटी शेवटी तर ते रोजच्या आरतीलाही हजर राहात नाहीत. जनुभाऊंच्याच शब्दात सांगायचं म्हणजे त्यांची 'नशा' ओसरलेली असते. 'अरे, काही भलं व्हायचं असेल, काही चांगलं करायचं असेल तर त्यासाठी देव कशाला रे ? माणसाला माणूस पुरेसा नाही?' हा जनुभाऊंनी बुवांना टाकलेला सरळसरळ सवाल.

—अन् बुवांच्या मुलाला—गजाननाला वाटते, जनुभाऊंनी बुवांच्यापेक्षा काहीतरी कमावलंय् !

बुवा तसे अपेशीच पण, त्यांच्या मृत्यूनंतरही ते जिवंत असल्यासारखी त्यांच्या व्यक्तित्वाची जाणीव सर्वत्र वावरत असते. म्हणूनच अमृतराव म्हणतात, 'आत्तासुद्धा आपल्यापेक्षा बुवाच अधिक आहेत, नाही?'

गजानन किंवा गजाभाऊ हा गाजलेला सिनेनट आहे पण हे सिनेनटाचे जीवन त्याने एक पर्याय म्हणून स्वीकारलेले आहे. आयुष्याच्या सुरुवातीला समोर येऊन उभे राहिलेले कठोर वास्तव न पेलल्यामुळे पळून गेलेला हा तरुण. त्याचे सिनेव्यवसायातले यश मात्र खरोखरीच नेत्रदीपक आहे. मेहबूब नारायण हा त्याचा या व्यवसायातील मित्र. त्याच्या बेबंद जीवनाला एका निष्ठेचा

संदर्भ आहे. एक जाण आहे. ('अस्सा राग आला ! असा काही विचित्र राग की, त्या भरात हिंदू झालो... मग पुन्हा मुसलमान झालो, मग पुन्हा हिंदू, मग पुन्हा... सध्या कोण आहे माहीत नाही !')

शोभा निलोफर आणि वासंती या नटराजच्या जीवनाला स्पर्श करून जाणाऱ्या मुली. शोभा ही शरद चौधरीची मुलगी. शरद चौधरीने आत्मयज्ञ केलेला असतो, त्या पार्श्वभूमीवर शोभा ही स्वतःचे असे स्वतंत्र संदर्भ घेऊन वावरताना दिसावयास हवी होती. तिच्या व्यक्तित्वाला एक धार असावयास हवी होती. ती धार कुठे दिसत नाही.

बुवांच्या जीवनात दुःख आहे, पण त्या दुःखाचा आकार काही नटराजच्या हाती लागलेला नाही. नटराज म्हणतो, 'इतक्या वर्षांनंतर देखील, हे दुःख काहीतरी घोटाळयाचंच राहतं. आईचं तसं नाही.'

आईचं दुःख सरळ–साधं आहे. पतीच्या जीवनात स्वतःचे जीवन विलीन करणारी ती एक साध्वी आहे. पतीने स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात भाग घेतल्यानंतर तिने अत्यंत हालअपेष्टांत दिवस काढलेले आहेत. या हाल-अपेष्टांतही तिची कुरकूर नाही. तिचा स्वाभिमान मात्र प्रखर आहे. घरमालकांनी घर सोडायला सांगितल्यावर तावडतोब बाहेर पडण्याचा करारी आग्रह ती आपल्या पतीला करते. पण घर सोडून मंदिरात जाण्यासाठी आवराआवर सुरू असतानाच अचानक तिचे ब्लड प्रेशर वाढते आणि त्यातच तिचा अंत होतो.

व्यथा–वेदनांवर मधूनमधून गारशी फुंकर घालणारी एक नाजुक आठवण तिने आपल्या हृदयाच्या एका कप्प्यात जपून ठेवलेली आहे.

ती गजाला हसतहसत गंमत सांगते

एक मुलगा होता.

भजन गोड म्हणायचा, पण नेहमी गप्प ! नुसता पाहायचा सगळीकडे प्रश्न विचारल्यासारखा पाहायचा. म्हणजे....हा सूर्य का उगवतो....चांदण्या काय करतात, देऊळ कशाला बांधतात...अन् ही माणसं...ही मुलगी कशाला नाचते ?

अन् आपणच तिच्या वर्गाच्या दाराशी उभा राहायचा, वरं का ! मुकाटयानं बघत...गप्प.

'हं. आता गप्प बसा रे सगळे...अगदी गप्प ! हं. आता मी नाच करून दाखवते.'

अन् परकर खोचून, टेबलावर चढून ती नाच करायला लागायची अन् तो दारात मोठ्ठे डोळे करून उभा !

अन् पुढं खूप दिवसांनी आला की तिच्याच घरी! मिशा वळणदार करून तिला पाहायला......

ही नाचणारी पोरगी म्हणजे गजाची आई आणि तिचा नाच पाहात मोठ्ठे डोळे करून दारात उभा राहणारा पोरगा म्हणजे स्वतः बुवा !

—अशी ही कादंबरी. हिच्या अपयशाची चर्चा सुरुवातीलाच केली. हिचे यशही सांगितले पाहिजे. बुवासारख्या एका मूलगामी व्यक्तित्वाचा शोध हे हिचे यश आहे. पाच–सहा वर्षांपूर्वी श्री. श्री. ना. पेंडसे यांची 'लव्हाळी' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. त्या कादंबरीत तारीखवार लिहिलेल्या रोजनिशीतून कथावस्तु उलगडून दाखविण्यात आली आहे. रोजनिशीच्या पद्धतीचा अवलंब केल्यामुळे जो तुटकपणा 'लव्हाळी'त आलेला आहे तोच तुटकपणा 'मी, मी, मी नटराज' या कादंबरीत त्या पद्धतीचा अवलंब न करताही, आलेला आहे. एकापेक्षा अधिक पातळयांवरून कादंबरीचा विकास होत असला, म्हणजे अशा प्रकारचा तुटकपणा येतो. व्यक्तिगत जीवन, भारतीय स्वातंत्र्याचे आंदोलन आणि जागतिक महायुद्ध या तीन वेगवेगळया पातळयांवरून 'लव्हाळी'चा विकास झालेला आहे. 'मी, मी, मी नटराज' ही कादंबरी भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ या दोन पातळयांमधून विकसित झालेली आहे. 'लव्हाळी'त व्यक्तिगत जीवन आणि स्वातंत्र्य आंदोलन या दोन पातळया एकमेकांना समांतर जाताना दिसतात. ('लव्हाळी'चा खऱ्या अर्थाने विकास झाला आहे काय ?) त्यामुळे स्वातंत्र्य आंदोलनाचा ठसा व्यक्तिगत जीवनावर तितकासा उमटलेला दिसत नाही. त्यामुळे आंदोलनाची उत्कटताही पुरेशी प्रतीत होत नाही. याउलट 'मी, मी, मी नटराज' मध्ये व्यक्तिगत जीवन आणि स्वातंत्र्य आंदोलन दोन्हीही एकाच पातळीवर घडतात. त्यामुळे स्वातंत्र्य आंदोलनाचा ठसा व्यक्तिगत जीवनात खोलवर उमटलेला आहे. आंदोलनाची उत्कटताही खोलवर प्रतीत झालेली आहे.

तसे पाहिले, तर 'लव्हाळी'च्या मानाने येथे शब्दांचा पसारा फारच कमी आहे. 'लव्हाळी'च्या तुलनेत, कमी शब्दांनी साधलेले हे यशही दुर्लक्ष करता येण्यासारखे नाही. □ □

मी, मी, मी नटराज : ए. वि. जोशी; मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, मुंबई ४; पृष्ठसंख्या–१२१, किंमत ७–५० रुपये.

कथाकार

कुंदा पारसनीस

प्रत्येक सुजाण व्यक्तीच्या मनात आंतरभारतीची कल्पना वास करून असते. भाषावार प्रांतांची कुंपणे ओलांडून भिन्नभाषिकांशी जवळिक करणे, एकभारतीयत्व भोगणे हे विषम व रोगट अशा राजकीय हवामानात दुःसाध्य झाले आहे. आंतरभारती मेळावे होतात पण सहभागी होणे जमते—शक्य होते असे नाही. प्रांतीय कुंपणाच्या तारा तंबोऱ्याप्रमाणे छेडून सुसंवाद साधणे हे राजकारणाचा वास असलेल्या मेळाव्यांपेक्षा कला, विशेषतः साहित्य करू शकेल, कारण साहित्यात निखळ इंद्रियांपेक्षा बुद्धीला व मनाला आवाहन केलेले असते. परंतु अशा तऱ्हेने जवळ येण्यास पुन्हा भाषेचा अडसर येतो. इतर कलाविष्कारांमध्ये तो जाणवत नाही. भाषान्तर, अनुवाद यांनीच ही अडचण दूर केली जाईल आणि भिन्नभाषिक असलो तरी आपण भारतीय एक आहोत, genesच्या व कालपरंपरेच्या साखळीने एकत्र जोडलेले आहोत ही जाण येईल.

ह्या दृष्टीने अरविंद गोखले यांचे **कथाकार** हे पुस्तक स्वागतार्ह आहे. भारतातील बारा प्रमुख भाषांतील आघाडीच्या कथाकारांची स्नेहचित्रे व प्रत्येकाच्या एकेक कथेचा स्वैर मराठी अनुवाद असे ह्या पुस्तकाचे स्वरूप. पंजाबी, सिंधी, उर्दू, हिंदी, बांगला, गुजराती, मराठी, कन्नड, तमीळ, तेलुगु, मल्याळम् व इंग्रजी अशा बारा भाषांतील साहित्यिकांचा व त्यांच्या लेखनाचा परिचय करून देण्यात, आपले कुतूहल व आस्था जागृत करण्यात, मनाला आनंद देण्यात हे पुस्तक पूर्ण यशस्वी झाले आहे.

'एका मराठी कथाकाराच्या दृष्टिकोणातून भिन्नभाषिक लेखकांच्या स्थितीची व कथेची ओळख हेच एकूण लेखमालेचे स्वरूप आहे.' नुसत्या अनुवादित कथासंग्रहापेक्षा हे स्वरूप मोहविते कारण एका मानसशास्त्रीय गुपिताचा गोखल्यांनी कौशल्याने उपयोग केला आहे. माणसाला दुसऱ्यासंबंधी माहिती ऐकायला नेहमी आवडते. त्यातून कलावंत, लेखक यांच्याबद्दल अधिकच जिज्ञासा असते. उत्तम अशी स्नेहचित्रे लिहून गोखल्यांनी वाचकांच्या कुतूहलास खाद्य पुरविले आहे. **अमृता प्रीतमचे** पहिलेच चित्रण वाचकांस जिंकते. कलासक्त, स्वतःवर विश्वास असलेली, जीवनात अनेक उत्पात घडून आता कलावंताचे एकाकीपण भोगणारी अमृता प्रीतम डोळ्यांपुढे उभी राहते. उर्दूमध्ये लेखन करणाऱ्या **इस्मत चुगताई** व तमीळ भाषेतील प्रथितयश **राघवन् चूडामणी** ह्या स्त्रीलेखिकांची चित्रणेही ह्या पुस्तकात आहेत. स्नेहचित्रांमधली ही सर्वच स्नेहीमंडळी, स्वतःबद्दल व त्यांच्या साहित्याबद्दल विलक्षण कुतूहल निर्माण करतात! सिंधी भाषिक कथाकार **लाल पुष्प** एकदा कचेरीत बसला नि सभोवतालचे वातावरण बघून अनिवार झाला. अंगावर रेंश उठला नोकरीची अलर्जी आली. तसाच बाहेर पडला तो परत त्या दिशेला वळलाही नाही! तसाच **सदानंद रेगे** याने १०–१५ वर्षांची नोकरी भिरकावून दिली! नॉशिया येऊन! 'अभिजात वाङ्मय मराठीत यायला हवं. अनुवादाची एक प्रचंड चळवळच आपण उभारली पाहिजे' असे सारखे म्हणणाऱ्या व्यासंगी रेग्यांपासून तर ह्या लेखमालेची स्फूर्ती गोखल्यांनी घेतली नाही ना? **शंकर** ह्या बंगाली कलावंताचे आयुष्य नाटयपूर्ण आहे. तीच गोष्ट 'विलक्षण, अन्प्रेडिक्टेबल' कलंदर **बक्षीची**. बक्षीची 'तिसरा अंक' ही कथा त्यास न्याय देते. तर शंकरची 'न्यूयॉर्कचे निर्भेळ दूध' ही कथा उथळ वाटते, अपेक्षाभंग करते. अमृता प्रीतमची 'आरसा' कथा प्रभावी, विचारी, तर इस्मत चुगताईची 'गंडासा' कथा थोडी सिनेमाछाप, विवश वाटते. 'कलंक' ह्या राघवन् चूडामणीच्या कथेत भावनिक कलाकुसर आढळते

पद्मराजूची तेलुगु भाषेतील 'चक्री वादळ' आणि केरळच्या विजयनची मल्याळम् भाषेतील 'खडक' ह्या कथा उत्कृष्ट आहेत. चित्तालची 'डाव' ही कन्नड कथा फारशी परिणामकारक वाटत नाही. मूळ चांगली असून अनुवादात उतरली नाही असे अरविंद गोखल्यांनी म्हटलेले आहे.

ह्या सर्वांच्या कथा वाचून 'भारतीय कथा' अशी काही गोष्ट आहे हे जाणवते. समाजदर्शन, जीवनाला सामोरे जाण्याची पद्धत, सांस्कृतिक व नैतिक मूल्ये, अनुभव व प्रतिक्रिया ह्या बाबतींत सर्व भाषिकांच्या कथालेखनामध्ये कमालीचे साम्य आढळते. मध्यमवर्गीय, डाव्या विचारसरणीचा प्रभाव असलेले हे सर्व कथालेखक जिद्दी, मूल्य–स्वप्ने बाळगून जीवनदर्शी लेखन करणारे आहेत हेही प्रकर्षाने जाणवते. स्नेही कथाकारांचा परिचय करून देताना अरविंद गोखले ह्या व्यक्तीचा परिचयही वाचकास होतो. एक outgoing, स्नेहार्द्र, संवेदनक्षम, मृदु मन प्रतीत होते. अशा विविध व्यक्तींशी स्नेहाचे धागेदोरे का जमले हे उलगडते. गोखल्यांची प्रस्तावनाही वाचनीय आहे.

सर्व स्नेहचित्रांमध्ये अपरिहार्यपणे तोचतोचपणा आला आहे. सिगरेट ओढणे, पुस्तक पुढे ठेवून गप्पा, दोघांचा संवाद, भेट, वेगवेगळ्या प्रकाराने तोच तपशील येतो आणि त्यातील चार्म जातो. त्याचप्रमाणे काही स्नेहचित्रांमधील 'जमविलेली' सुरवात व शेवट (उदा. चूडामणी) खटकतो–नव्हे, ते परिच्छेद जाड टाइप धारण करून डोळ्यास खुपतात. गोखल्यांच्या कथनशैलीत मधेच डोकावणारा कृत्रिमपणाही स्नेहचित्रांना उणेपणा आणतो. परंतु गोखल्यांनी प्रस्तावनेतच ह्या संग्रहाच्या मर्यादा व उणीवा कबूल केल्या आहेत. कथानिवड ही subjective लेखकाच्या आवडीवर अवलंबून असणारच. त्याचप्रमाणे, बऱ्याचशा कथांवर गोखल्यांच्या लेखनशैलीचा ठसा उमटला आहे. असे असूनही 'कथाकार' हे एक चांगले, संग्राह्य पुस्तक आहे असे मत होते. भाषिक सामरस्य घडवून आणायचे असेल, भारतीय साहित्याबद्दल अस्मिता वाढवायची असेल तर प्रतिभाशाली लेखकांनी भिन्नभाषीय कथाकवितांचे, साहित्याचे आपल्या भाषांमधून अनुवाद केले पाहिजेत; त्यासाठी 'मिशन' म्हणून कार्य केले पाहिजे. अशा देवाणघेवाणाने सर्व भाषा समृद्ध होतीलच, पण एकत्वाची जाण येईल व आंतरभारतीचे स्वप्न साकार होण्यास मदत होईल.

कथाकार : संपादक अरविंद गोखले; साधना प्रकाशन; ४३०।३१, शनिवार, पुणे–३०. पृष्ठे २२५, किंमत १५ रुपये.

□ □

साभार पोच

साधना प्रकाशन, पुणे ३०

(१) **कथाकार** : संपा : अरविंद गोखले पृष्ठे २२५, किंमत १५ रु.

(२) **मुक्या** : राजा मंगळवेढेकर पृष्ठे ६४, किंमत ३ रुपये.

(३) **कानसेनाची तान** : वामन इंगळे, नागपूर प्रकाशन, सीतावर्डी, नागपूर; पृष्ठे ११२, किंमत ६ रु.

(४) **अजब दुनिया** : (सचित्र) भाग १ ते ६ संकलक : चित्रकार दि. के. मनोहर श्रीसत्य प्रकाशन, मोदी नं. ३, सीतावर्डी, नागपूर–१२,

विदर्भ संशोधन मंडळ, नागपूर

(५) **नरेंद्र विरचित रुक्मिणी स्वयंवर** : संपा : गणेश महादेव डोळके, पृष्ठे २०+७२+५५६+८०, किंमत ३० रुपये.

(६) **संशोधन मुक्तावलि** (सर सहावा) लेखक म. म. वा. वि. मिराशी, पृष्ठे : २४४, किंमत ८ रु.

(७) **संकेत** (प्रातिनिधिक कविता) संपादक भगवान काळे, प्रकाशक साहित्य संपदा प्रकाशन परळी–वैजनाथ. पृष्ठे ६०, किंमत ३ रुपये.

कोवळी उन्हे

शकुंतला जोग

महाराष्ट्र टाइम्समध्ये पूर्वी येत असलेले श्री. तेंडुलकरांचे काबुली द्राक्षांसारखे आगळे लघुनिबंध आठवले की पहिल्यांदा त्यातली झटपट येऊन जाणारी, पांढऱ्या लांड्या झग्यातली हवीहवीशी वाटणारी 'मैना खेर' (महिना अखेर) आठवते. मग 'हा हंट हंट नलिनीम्' स्मृतीचा कप्पा उघडतो. आणि जाड ओठांचा निबरट हंट आणि नाजुक कमल यातील विरोधाभासानं हसू येतं. मग समोर येतो एक श्वेतवस्त्रधारी पुतळा. कुठल्या तरी अतिविशाल महिलामंडळातलं श्रीमती ललितादेवी शास्त्रींचं आगमन आणि अतिविशाल महिलांना तेंडुलकरांनी दिलेले शालजोडीतले आहेर भरपूर करमणूक करून जातात. पण या लघुनिबंधांचं संकलित स्वरूप जेव्हा परवा वाचायला घेतलं तेव्हा माझ्या जिभेवर रेंगाळणारी ही तीन काबुली द्राक्षेच तेवढी गायब. त्यामुळे एकदम निराशाच झाली.

हे लेख वाचले की त्यांचं नाव रसाळ, बिनबियांची 'काबुली द्राक्षेच' असावं असं मला तरी वाटतं. पण तेंडुलकरांनी त्यांना कोवळी उन्हे म्हटलं आहे. त्यांना हेच नाव आवडलं असेल कदाचित्. किंवा महाराष्ट्र टाइम्सच्या संपादकांचीही आवड असेल.

'कोवळी उन्हे' या पुस्तकातल्या या वेगळ्या प्रकारच्या स्वैर लेखांना लघुनिबंध म्हणता येईल. पण त्यातले बरेचसे प्रासंगिक असल्यामुळे त्यांना एखाद्या प्रसंगाची, समारंभाची ललित शैलीत लिहिलेली वृत्तपत्रीय बातमी असंच म्हणणं जास्त सयुक्तिक ठरेल. ऑलिंपिक सामने, कुमार गंधर्वांची बैठक, तीन महिन्यांची पोहोणारी पोर, किंवा बर्फावरून जगप्रवास करणारा आंधळा प्रवासी. अशी अनेक उदाहरणे देता येतील. पण त्यातही एखाद्या तत्त्वज्ञानाची शुगरकोटेड क्विनिन् पिल् तेंडुलकर खेळकरपणे देऊन टाकतात. उदा. 'डोळे म्हणजे दृष्टी नव्हेच. दृष्टी म्हणजे या जगात ल्या लहानसहान देखील गोष्टींविषयीची दुर्दम्य तहान. त्या गोष्टींना भिडण्याची ओढ.' किंवा 'कुणी तरी या जगात धाडताना जवळ जवळ एकेक उपजत गुणांची शिदोरी बांधून देते आणि मग आपण मोठे होऊन जाणता अजाणता त्यांचे काय काय करतो?' अशा अनेक जागा दाखविता येतील.

पण असे प्रासंगिक काही लेख सोडले तर बरेचसे लेख लघुनिबंध या सदरातच मोडतील. स्वैर असले तरीही या लेखांची मुंबई हीच पार्श्वभूमी असल्यामुळे त्यांना प्रादेशिक मर्यादा पडल्या आहेत. आणि म्हणूनच ते स्वैर असले तरीही बंदिस्त आहेत. चाळ, डालडाच्या डब्यातली रोपटी, चाळीतलं प्रायव्हसी नसलेलं उघडंवाघडं जीवन, मुंबईतली अनेक अनाथ लेकरं, या सर्व गोष्टी काय दर्शवतात?

मुंबईनं जसं या स्वैर स्वतंत्र लेखांचं गाठोडं केलंय् तसाच विठ्ठलराव तिनईकर व तिनईकर वहिनी हा एक धागा, एक सूत्र सर्वांना एकत्र बांधते आहेसे वाटते. तेंडुलकरांची बोलल्या जाणाऱ्या शब्दांबद्दलची अप्रीती विठ्ठलरावांच्या मुकेपणात सापडते. कनिष्ठ मध्यम वर्गाचे प्रतिनिधित्व करणारे हे जोडपे त्या वर्गाला अपरिहार्य असणारी तडजोड सतत करत असते. आणि तीही आनंदानं. माणुसकीचा एक मधुर झरा सतत त्यांच्या अंत:करणात वाहात असतो. मृत्यूनंतर अंधांना डोळे दान करण्याचा निश्चय करणारे मुके पण आयुष्य जगण्याची दृष्टी असलेले विठ्ठलराव, शोकेसमधील पाळण्याचे वर्णन करण्यात रंगलेले पुत्रहीन विठ्ठलराव आणि डोळे कोरडे करणाऱ्या वहिनी, दोघांनीच साजरी केली जाणारी दिवाळी आणि त्यासाठी दोन इवलाले आकाश कंदील घेऊन जाणारे विठ्ठलराव, घरात मूल कोंडून, भागत नाही म्हणून नोकरी शोधायला जाणाऱ्या चाळीतल्या शेजारणीची परवड आणि मुलाचे हाल पाहून बेडकांवर

दया करणाऱ्या जीवदया संघावर चिडलेल्या वहिनी, या सर्वांमागचं काव्य आपल्याला निश्चित बेचैन करतं. पण कनिष्ठ मध्यमवर्गीय माणूस तडजोड करतानाही कडवट, मत्सरी, असंतुष्ट आणि जास्तच कोत्या मनोवृत्तीचा होत जातो ही खरी वास्तवता आहे, हे खरं सत्य आहे. आणि त्यालाच तेंडुलकरांनी बगल दिली आहे. मध्यमवर्गीय, स्थितिवादी माणूस जास्त प्रमाणात दैनिकाचे वाचन करत असल्यामुळेच की काय त्या वर्गाला रडवणारं, गोंजारणारं असं भावविवश, नाटकी लिखाण तेंडुलकरांनी केलं आहेसं वाटतं. अशा लेखनाची आपण त्यांच्याकडून अपेक्षा करत नाही. कारण नाटककार तेंडुलकरही त्यांच्या नाटकात भावुक नाटचमय असं लिहीत नाहीत. अर्थात् 'शांतता कोर्ट चालू आहे' मधील बेणारेचे शेवटचे भाषण सोडल्यास.

प्रासंगिक लेखांतूनही तेंडुलकर काही चिरंतन सत्य फार हृद्यपणे सांगून जातात. बहिऱ्यामुक्या मुलांचा कार्यक्रम पाहिल्यावर ते म्हणतात, "शरीर बोलू शकते आणि शब्दांना जमणार नाही असा गहिरा आशय विलक्षण उत्स्फूर्तपणे डोळ्यातून, मुद्रेने, हातापायातून, साऱ्या शरीरातून साक्षात प्रगट होऊ शकतो हे आम्ही विसरलो आहोत. शब्दांच्या समुद्रात अर्थ हरवलेले आम्ही 'बोलके' गटांगळ्या खातो आहोत तेवढे पुरे. त्यात जोडीला मुके कशाला?"

त्याचप्रमाणे 'फुले' या सुंदर लघुनिबंधात ते म्हणतात, "जे जे खरोखरीच सुंदर तेच चैतन्य. फुलात चैतन्याचा फार फार कोमल आणि अद्‌भुत साक्षात्कार आहे म्हणून त्यांचीच पूजा करा." त्या साक्षात चैतन्यात विरघळून जाता जाताच तेंडुलकरांना जीवनाचं क्रूर वैय्यर्थ जाणवतं कारण ते चैतन्य म्हणजे ती फुलेच ते चुकून तुडवत जात असतात. आणि ती वाट असते स्मशानाची. साधे जपानी फुलांचे प्रात्यक्षिक बघता बघता किती सुंदर, सार्थ विचार तेंडुलकर प्रसवले आहेत!

शक्तीचे प्रयोग पाहाताना शक्तिशाली, रबरासारखा लवचिक चपळ आदर्श माणूस जेव्हा पैशासाठी लाचार होतो तेव्हा ही माणसं याचना करताना दिसू लागली तर ताठ राहिले काय? हा वास्तव आणि सत्य प्रश्न विचारणाऱ्या तेंडुलकरांना Smiling Philosopher म्हणण्याचा मोह आवरत नाही. अनेक जागी मनुष्यस्वभावाच्या खाचाखोचा अतिशय खेळकरपणे तेंडुलकर सांगून जातात. आणि आपल्याला मॉम, गार्डिनरची आठवण येते.

प्रत्येक लेखाची सुरुवात, शीर्षक यांच्या जागा मात्र बेचैन करणाऱ्या आहेत. सुरुवात आधी, मग शीर्षक आणि त्याखाली मोकळी जागा असा काहीसा नाविन्यपूर्ण गोंधळ आणल्यामुळे पत्याच्या बाजूनं पोस्टकार्ड लिहिलेलं असावं किंवा लिप्टनचा सोनेरी खुमासदार चहा पिताना मध्येच चहाची पानं तोंडात यावीत तसं काहीसं वाटतं.

मराठी साहित्यात लघुनिबंध हा प्रकार तसा दुर्मिळच आहे. त्यात गार्डिनर, ॲडिसन, लिंडच्या परंपरेत बसणारे हे लघुनिबंध लिहून तेंडुलकरांनी सुखद भर घातली आहे असे म्हणावे लागेल.

कोवळी उन्हे विजय तेंडुलकर; नीलकंठ प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे–३०. पृष्ठे २०७; किंमत: १० रुपये.

□ □

मुक्या

शकुंतला जोग

'मुक्या' हे राजा मंगळवेढेकरांनी लिहिलेले एका मुक्या मुलासंबंधीचे पुस्तक. हे लहान मुलांसाठी आहे म्हणावे तर प्रौढ साक्षरांसाठी असावे असे वाटते. कारण लहान मुलांना आकर्षित करू शकणारा चटकदारपणा त्यात नाही. प्रौढ साक्षरांसाठी आहे म्हणावे तर आदर्श मुलगा प्रौढांपुढे ठेवण्याचे प्रयोजन कळत नाही. 'चिंगी' किंवा 'गोटया' सारखे हे पुस्तक विनोदी करता आले नाही कारण त्यात मुक्याच्या मुकेपणाचे कारुण्य हा महत्त्वाचा भाग आहे. पण साने गुरुजी नी गोप्या, दुःखी, मनूबाबा सारखी अनेक करुणरम्य पुस्तके लहान मुलांसाठीच लिहिली. पण भाषा जरी किंचित कृत्रिम वाटली तरी शैली, रंगून जाऊन केलेली प्रसंगांची वर्णने किंवा संवाद यामुळे ती एकदा हातात घेतली की खाली ठेववत नसत. पण मुक्याच्या बाबत दुर्दैवाने तसेही काही अनुभवास येत नाही. एका मागून एक प्रसंग कोरडेपणाने येत आहेत आणि जात आहेत असे वाटते.

मुक्या हा एक मुका, बहिरा, पोरका पोर. वृत्तीनं सच्छील, उमदा; लोकांना मदत करणारा. एका लहान मुलीला ट्रकच्या धक्क्यापासून वाचवतो म्हणून तिच्या घरी त्याला आसरा मिळतो. पण काही दिवसांनी त्या कुटुंबावर वीज पडून तो आसरा तुटतो आणि पुन्हा मुक्या पोरका होतो. गावात वीज येते. आणि पाहून पाहून मुक्या विजेचे सर्व काम शिकतो, पोटाला लागतो.

वीज हा या कथेची गुंफण करणारा धागा आहे. लहानगा मुक्या आकाशात चमकणारी वीज हाती घेण्याचा प्रयत्न करतो. बन्याबापूंना आणि त्यांच्या कुटुंबियांना वीजच त्याच्या पासून दूर नेते. आणि शेवटी वीजच मुक्याला आधार देते. लहानपणी हातात वीज घेऊन इच्छिणारा मुक्या शेवटी चरितार्थाचं आणि परोपकाराचं साधन म्हणून वीजच हातात घेतो. ही सूचकता सुंदर आहे. त्याचप्रमाणे त्याच्या जन्माच्या आधीपासून गोपालकृष्णाचं नाव त्याला ठेवायचं म्हणून त्याची आई त्याचे नाव मुकुंद ठेवते. पण दैवदुर्विलास त्यातच लपलेला असतो. मुलगा नावाप्रमाणे मुका निघतो. ही पण सूचकता हृद्य आहे. आपल्या सर्व अवयवांची किंमतच लाख रुपये आहे त्यांचा उपयोग करायला शिका.ही एका गोष्टीरूपाने दिलेली शिकवण लहानांनी, मोठ्यांनी आणि विशेषतः तरुणांनी रोज वाचून त्याचं मनन करावं आणि अर्थातच त्याप्रमाणे वागावं; इतकं त्या शिकवणीचं महत्त्व आहे.

बहिऱ्या मुक्याच्या अनवाणी पायांना मागून ट्रक येते आहे हे रस्त्याच्या कंपावरून जाणवते. यातील बोलके सत्य वाचकांच्या हृदयाला भिडते. ज्यांना काही इंद्रिये दुर्दैवाने मिळत नाहीत त्यांना उरलेल्या इंद्रियांचा जास्तीत जास्त वापर करण्याची शक्ती आपोआपच येते सर्व इंद्रिये जिथल्या तिथे असलेल्यांना त्यांचा वापर कसा करावा, किती आणि कुठे करावा हे देखील कळावं लागतं. नाही तर श्रीमंत बापाच्या पोटी जन्म घेतलेला आळशी, निष्काळजी मुलगा जसा सगळी संपत्ती वाऱ्यावर उधळतो, तशीच गत होते. ही मध्यवर्ती कल्पना असल्यामुळे पुस्तक बोधपर झाले आहे.

सुभाष अवचट यांची चित्रे ही पुस्तकाची फार मोठी जमेची बाजू. नुसती चित्रेच असती तरीही मुक्याचं व्यक्तिमत्व हुबेहूब डोळ्यापुढे साकार झालं असतं. आत गेलेला जबडा, अर्धवट उघडे ओठ, लांब लांब केस, आणि व्यथित, करुण डोळे पाहिले म्हणजे वाटतं हाच तो मुक्या, परोपकारी, उद्योगी, व्यंगावर जिद्दीनं मात करणारा. □ □

मुक्या : राजा मंगळवेढेकर, साधना प्रकाशन, शनिवार, पुणे–३०. पृष्ठे ६४, किं. ३ रुपये.

१. हिमालयाची सावली
२. लावण्यमयी

वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे

निरनिराळ्या प्रकारचे लेखन करणाऱ्या लेखकाची दोन भिन्न प्रकारची पुस्तके एकत्र वाचताना, त्याच्या वाङ्मयीन गुणवत्तेचा आणि मर्यादांचा जो प्रत्यय वाचकाला येतो, तो मोठा अर्थपूर्ण असतो. नाटककार या नात्याने श्री. कानेटकर यांनी आज मराठी नाट्यक्षेत्रात फार मोठा लौकिक मिळविला आहे. जीवनातील नाट्य वेचून त्याचा प्रयोगक्षम रीतीने कौशल्यपूर्ण आविष्कार करण्यात त्यांनी स्पृहणीय यश मिळविले आहे. 'वेड्याचे घर उन्हात' या नाटकापासून तर प्रस्तुत परीक्षण लेखाचा विषय झालेल्या 'हिमालयाची सावली' या ताज्या नाटकापर्यंत श्री. कानेटकरांनी गेल्या सव्वा तपात जी विविध विषयांवरची व भिन्न प्रकृतीची नाटके लिहिली त्यामुळे 'नाटककार' म्हणून ते स्थिरपद झाले आहेत (१९५३ ते १९५९ या अर्धतपातील त्यांचे रेखीव कादंबरीलेखन सर्वसामान्य वाचकांच्या स्मरणातून बहुधा हद्दपार झाले आहे) अशा सिद्धहस्त नाटककाराचे नवे नाटक म्हणजे रसिकांना एक पर्वणी असते. 'हिमालयाची सावली' हे नाटक मी वाचायला घेतले ते अशाच मनोवृत्तीने ! प्रत्येक ललितकृती ही त्या निर्मात्याच्या दृष्टीने एक प्रकारचे आव्हान असते व आपल्या सर्जनशील प्रतिभेच्या सामर्थ्यावर तो ते पत्करीत असतो. प्रस्तुत नाटक वाचताना, श्री. कानेटकरांनी त्यांना देण्यात आलेले असेच एक कलात्मक आव्हान पत्करले......इतकेच नव्हे तर त्याला यशस्वी रीतीने तोंड दिले असे म्हणता येईल

प्रस्तुत नाटकाचा विषय मराठी नाट्यरसिकांना एकमद निराळा व म्हणूनच नवा वाटेल. ध्येयवादी प्रवृत्तीच्या.....जगाचा संसार सुखाचा करण्याच्या मनोवृत्तीपायी वैयक्तिक संसाराकडे उदासीनपणे दुर्लक्ष करणाऱ्या एका समर्पित जीवनाचे चित्रण हा या नाटकाचा विषय. अशा हिमालयाच्या उंचीच्या माणसांकडे जगाचे लक्ष जाते, पण त्यांच्या जीवनाशी नियतीने ज्यांची जीवने कुटुंबीय या नात्यांनी बांधली जातात, त्यांची विलक्षण परवड होते !—कानेटकरांनी ह्या जीवनसत्याचे प्रत्ययकारी चित्रण या नाटकात केले आहे व वि. स. खांडेकरांनी म्हटल्याप्रमाणे एक चांगल्या विषयाला हात घातला आहे. वृद्ध नायक व नायिका यांच्या भोवती गुंफलेली कथानके आपल्याकडे फार थोडी असतात, त्या दृष्टीने कानेटकरांनी या नाटकाद्वारे अशा नायक–नायिकेची निर्मिती करून, एक नवीन पायंडा पाडला हे खांडेकरांचे विधानही अत्यंत समर्पक आहे. 'एकोणिसावे शतक विसाव्या शतकाशी जेथे भिडले त्या संधिकाळातली काही जबरदस्त माणसे, त्यांच्या जीवनप्रेरणा आणि त्यांच्या काळाने त्यांच्यापुढे टाकलेली काही आव्हाने यांचे चित्रण करण्याचा हा एक नम्र प्रयत्न आहे' असे लेखक निवेदनात म्हणतात. प्रस्तुत विधान सर्वांशाने नसले तरी बऱ्याच अंशाने यथार्थ आहे असे या नाटकाच्या संबंधात म्हणता येते.

प्रो. गुंडो गोविंद भानू उर्फ नानासाहेब हे एक समाजसेवक. ज्ञानसंवर्धक मंडळाच्या चॅटफील्ड कॉलेजमधून मुदतीआधीच सेवानिवृत्त होतात, अनेक विरोधवादळांना तोंड देत 'अनाथ अबलाश्रमाचा' प्रपंच मोठ्या खंबीरपणे सांभाळतात. त्यापायी घराला धर्मशाळेची कळा आणतात. त्यांच्या या ध्येयवादी जीवनवृत्तीच्या झळा सर्व कुटुंबीय मंडळीला सहन कराव्या लागतात. प्रत्येक घरट्यात होणाऱ्या कावळ्या–चिम-

णीच्या संसारापेक्षा वेगळचा विशाल संसाराचा ध्यास घेणाऱ्या या हिमालयाला, त्याची पत्नी सौ. पार्वतीबाई उर्फ बयो सोडल्यास, कोणी जाणून घेत नाही ! वैय-क्तिक प्रपंचात पूर्णपणे उदासीन काटेकोरपणा स्वीका-रल्यामुळे मोठा मुलगा जगन्नाथ आफ्रिकेला पळून जातो. दुसरा मुलगा पुरुषोत्तम मनाने दुरावतो. आणि ध्येय-वादी वृत्तीने आश्रम चालविण्यासाठी नानासाहेबांनी जी मंडळी गोळा केली असते तीही व्यवहारी मनो-वृत्तीच्या आहारी जाऊन शेवटी आश्रमाचे नियंत्रण करणाऱ्या कौन्सिलच्या अधिकारपदावरून नानासाहेबांना दूर करून त्यांना निरुपद्रवी अध्यक्षपद देतात. जीवनभर केलेल्या शारीरिक कष्टांमुळे अशक्त झालेल्या शरीराला हा मानसिक ताण सहन न झाल्यामुळे त्यांना पॅरॅलि-सिसचा अटॅक येतो.... त्यांची वाचा जवळजवळ जाते व तरीही शेवटी समाजसेवकांसाठी 'कर्मयोगी मठ' काढण्याचे आपले नवे स्वप्न मनात बाळगीत आपल्या व्यक्तित्वाची गळचेपी करणाऱ्या संसारातून बाहेर पड-तात. फक्त त्यांना या उपक्रमात साथ मिळते ती त्यांच्या पत्नीची—बयोची—व मेहुणा तातोबा याची !

—असे हे, प्रेमाचा त्रिकोण आदी सर्वसामान्य रसिकतेला भुरळ पाडू शकणाऱ्या घटनांपासून अलिप्त असलेले नाटक. तथापि, आत्महित आणि विश्वहित या दोन केन्द्रांभोवती फिरणाऱ्या व्यक्तित्वांमधील संघ-र्षामुळे ते मनाची पकड घेतल्यावाचून राहात नाही ! रूढार्थाने कथानक नसलेले हे नाटक उंचावत जाते, ते त्यांतील कसदार व जिवंत व्यक्तिचित्रणामुळे ! नाना-साहेब, बयो ही यांतील प्रमुख पात्रे. त्यांच्याप्रमाणेच पुरुषोत्तम, तातोबा, कृष्णा, केशव आदी पात्रांनाही सजीवतेचा स्पर्श घडविण्यात लेखक यशस्वी ठरले आहेत

मात्र लेखकाने निवेदनातून यापूर्वी सुचविले तसे दोन शतकाच्या सीमारेषेवरील माणसे, त्यांच्या जबर-दस्त प्रेरणा, त्यांच्या जीवनप्रेरणा आणि त्यांच्या काळाने उभी केलेली आव्हाने या नाटकातून मात्र आढ-ळत नाहीत ! 'कालचित्रण' म्हणता येईल अशा प्रातिनिधिक व्यक्तिरेखा या नाटकात आहेतच कुठे ? यात आहे ते व्यक्तिचित्रण ! लेखकाने या नाटकातील कथावस्तू, घटना आणि व्यक्तिरेखा सर्वस्वी नसल्या तरी प्राधान्याने कल्पितच आहेत असा निर्वाळा देऊन वस्तुस्थितीशी थोडे फार साम्य आढळताच एकदम निष्कर्षाला येऊन, पात्रप्रसंगांच्या गळचात तडकाफडकी नावनिशीवार चिठ्ठ्या डकवण्याचा उतावळेपणा करू नये अशी सूचना आरंभी रसिक वाचकांना केली असली तरी, धोंडो केशव कर्वे यांचे जीवनच प्रामुख्याने या नाटकातून (क्वचित कल्पिताचे लेणे लेवून) व्यक्त होते, यात शंका नाही. कै. इरावती कर्वे यांच्या 'भोवरा' या पुस्तकातील 'आजोबा' हे धोंडो केशव कर्व्यांचे व्यक्तिचित्र पहावे, त्यातील तपशील वघावा व प्रस्तुत नाटक वाचावे. किंबहुना इरावतीबाईंच्या 'आजोबा'चे प्रस्तुत नाटक हे नाट्यरूपांतर होय, असे म्हणताना मला मुळीही संकोच वाटत नाही. काल-चित्रण करण्याच्या उद्देशाने लिहिण्यात यावयाचे हे नाटक व्यक्तिचित्रण करणारे झाले त्याचे कारण हे असे आहे.

—पण त्यामुळे नाटकाला कमीपणा येतो असे नव्हे. ध्येयवाद व व्यवहारवाद यांच्यातील सनातन संघर्ष चित्रित करताना कानेटकरांनी जी जिवंत व्यक्ति-चित्रे साकार केली, त्यांनी हे नाटक प्रभावी बनविले आहे, यात शंकाच नाही ! हजारो प्रेक्षकांच्या साक्षीने मानवी वासना कुरवाळण्यात गुंग झालेल्या इतर गाज-णाऱ्या नाटकांपेक्षा कानेटकरांचे हे नवे नाटक निश्चितच वेगळे आहे. वेगळा विषय, प्रभावी मांडणी आणि अति-रिक्त नाट्यात्मकता आणण्याच्या मोहातून उत्पन्न झालेल्या भडकपणाचा अभाव यांमुळे कानेटकरांचे हे नाटक मराठीतील एक चांगले नाटक म्हणता येईल.

या नाटकाकडून '**लावण्यमयी**' या कथासंग्रहाकडे वळले म्हणजे एकाच लेखकाच्या लेखणीतील मराइत-पणा व कच्चेपणा एकाच वेळी प्रत्ययाला येतो. कानेट-करांच्या अकरा पूर्वप्रकाशित कथांचा हा संग्रह. 'नाट्य-लेखक म्हणून माझी अल्पस्वल्प लेखनशक्ती कशी बनत घडत होती, त्याचा आलेख या कथांतून अगदी स्पष्टपणे उमटला आहे' हे कानेटकरांचे म्हणजे खरे आहे निळे फूल ही कथा 'अश्रूंची झाली फुले' या नाटकाचे रूप घेऊन प्रगट झालेली आहेच. 'औरंगझेब' या कथेतून 'इथे ओशाळला मृत्यू'तील खऱ्या औरंगझेबाचा चेहरा क्वचित दिसू लागतो तर 'मेणाचे घर' ही कथा 'लेकुरे उदंड झाली'ची आठवण करून देते ! व्यक्ति-चित्रणापेक्षा निवेदनावर भर दिल्यामुळे व वेळी अवेळी कथेचा तोल बिघडविणारी जीवनभाष्ये नमूद केल्या-मुळे आकलनाच्या पातळीवर रेंगाळणारी कथा मनात उतरून घर करण्यास असमर्थ ठरते ! मात्र वेगळा

विषय व व्यक्तित्वप्रधानता यामुळे 'अखेर एक वेडं युद्ध संपलं ! ' ही कथा लक्षात राहाण्याजोगी वाटते !

—कानेटकरांच्या नाटकांवर लुब्ध झालेल्या वाचकांना रुचिपालट म्हणून या कथांचे वाचन मनोरंजन वाटेल, इतकेच !

□ □

१. **हिमालयाची सावली** : वसंत कानेटकर, नीलकंठ प्रकाशन, १६४३, सदाशिव, पुणे–३०, पृष्ठे : ८७; किंमत ५ रुपये.

२. **लावण्यमयी** : वसंत कानेटकर, नीळकंठ प्रकाशन, १६४३ सदाशिव, पुणे–३० पृष्ठ : १२६; किंमत ७ रुपये.

राखी पाखरू

एस्. डी. इनामदार

चि. त्र्यं. खानोलकर यांचा हा नवा कथासंग्रह. साधारणतः १९६४ ते १९७१ ह्या दरम्यान प्रसिद्ध झालेल्या बारा कथांचा. एखादी कथा अथवा कविता आपणापुढे अवतरते ती एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण, अनन्यसाधारण अनुभवाकृती म्हणूनच. त्यामुळे अशा काही कथा अथवा कविता जेव्हा संग्रहरूपाने एकत्रित केल्या जातात तेव्हा त्यातून एखादे सर्वसमावेशक सूत्र शोधणे धोक्याचे आणि अवघड असते. तसा त्यांना लेखकाच्या प्रकृतीधर्माचा, अनुभव घेण्याच्या–व्यक्तविण्याच्या घाटणीचा समानधर्मी धागा असतोही. पण जो लेखक स्वतःमधल्या 'फुलण्याच्या' विविध संभाव्यता सतत अजमावत असतो, चहूअंगांनी विकसत असतो व ज्याने पुष्कळ जग पाहिल्याने त्याचे अनुभवविश्व सपन्न व वैचित्र्यपूर्ण आहे, अशा आत्मरत व प्रयोगशील लेखकाबावत त्याचे साहित्य एकसूत्रात गोवणे म्हणजे लेखकाच्या अवमूल्यनाचा धोका असतो. खानोलकर हे असे लेखक आहेत. त्यामुळे ह्या संग्रहातील काही महत्वपूर्ण कथांविषयी स्वतंत्र विवेचन आवश्यक वाटते. कथांतून व्यक्त झालेल्या अनुभवांची काहीशी स्थूल गटवारी करून हे विवेचन फार तर थोडे सोयीस्कर करता येईल. पण हा समानधर्मी धागा अतिलवचीक असल्याने तो अधिक ताणला तर तुटण्याचीच शक्यता.

व्यक्तीमध्ये अंतस्थ असलेल्या तसेच भोवतालच्या वातावरणातून उद्भवलेल्या लैंगिक विकृती व त्यांचे अटळ, शोकात्म पर्यवसान ह्यांचे प्रत्ययक्षम चित्रण 'राणूची गोष्ट' व 'पंढरी' ह्या कथांतून आढळते. 'राणूची गोष्ट' ह्या कथेत राणूला प्रारंभी स्वतःमधील आणि त्यातून तो काहीसा सावरतो न सावरतो तोच भोवतालच्या वातावरणातील विकृती एका अटळ अशा आत्मनाशाकडे खेचून नेतात. राणूचा जन्म हाच मुळी लैंगिक अनाचारातून होतो. राणूला विकृती असते ती कोणत्याही स्त्रीकडे एकटक पाहत राहून त्यातून सुप्त आनंद घेण्याची. कदाचित जन्मतःच आई सोडून गेल्याने त्याच्या मातृरतीचे (मदर फिक्सेशन) उपशमन न होऊ शकल्याने त्याची विकृती निर्माण झाली असावी. ह्या विकृतीचा अस्फुट–अजाण आविष्कार तो 'आये' अशी आभाळाकडे बोंब मारतो त्यातून होतो. त्याचा पोरकेपणाही त्यातून सूचित होतो. राणू त्याला शाळेत शिकविणाऱ्या बाईकडे अशा विकृत दृष्टीने पाहतो. अशा एका प्रकरणात तो मार खातो. त्या मारातही त्याला आत्मपीडनाचे सुख लाभते. जळणारे प्रेत पाहताना त्याला गंमत वाटते (आणि डोळेही पाणावतात) अशा अनेक विकृतींची सरमिसळ असलेल्या राणूत त्याची आवावरची माया हा एक हृद्य भाग. पण स्त्रीदेहाविषयी अतृप्त असलेल्या राणूला जेव्हा नग्न आणि वासनामग्न स्त्रीचे दर्शन घडते तेव्हा त्याला त्याची भीती वाटते. भोगास तर तो असमर्थ ठरतोच पण ज्या देहाविषयी एवढी अनाकलनीय आस्था, एवढी दूरस्थ ओढ तो देह संपूर्ण व नग्न पाहताच त्याचे कुतूहल कापरासारखे उडून जाते. तो त्यापासून दूर पळू पाहतो. मग शाळेतल्या बाईंकडे पाहण्याची त्याची दृष्टी अकस्मात पालटते. त्याला त्यांच्याविषयी शिक्षिकेबद्दल वाटावे तसे ममत्व, आदरभाव वाटू लागतो. ह्या आदरापोटी तो बाईंच्या

घराच्या खिडकीत पहाटे जास्वंदीच्या कळ्या ठेवतो. बाईंच्या संरक्षणाची जबाबदारी स्वतःवर घेतो. त्यांच्या घराभोवती जागता पाहरा ठेवतो. पण इथे त्याला अत्यंत विकृत, विपरित अनुभव येतात. ज्या बाईंविषयी त्याला एवढे ममत्व, जिव्हाळा त्या बाई खंडेरावसारख्या एका रंगेल पुरुषाच्या मिठीत दिसतात. म्हणजे ज्या व्यभिचारातून त्याचा जन्म झाला त्या व्यभिचाराचे प्रकट रूप त्याला बाई खंडेराव ह्यांच्या—वर्तनात दिसते. तसेच ज्या उदात्त भावनेने तो बाईंच्या घराच्या खिडकीत जास्वंदीच्या कळ्या ठेवतो ती भावनाही मातीमोल ठरते. कारण ती बाईंपर्यंत पोहोचतच नाही. मधल्यामध्ये खंडेराव कळ्यांचे फुकट श्रेय घेतो. विशुद्ध आदरापोटी राणूने केलेल्या त्या गोष्टीला खंडेराव एक वासनासक्त विकृत रूप देतो. स्वतःच्या अंतस्थ विकृतीतून नुकतीच कोठे जाग यावी न यावी तोच बाईंच्या रूपाने अनाचार व खंडेरावच्या रूपाने खोटेपणा ह्या कठोर बाह्य विकृतींचा अनुभव राणूला येतो. तो खंडेरावच्या मांगरातील (जिथे बाईंचे वास्तव्य असते) गंज पेटवतो. ती गंज सरणासारखी वाटते. त्या गंजीवर तो स्वतः उभा राहतो व स्वतःभोवती फेऱ्या घालत बोंब मारतो. स्वतःचा व बाईंच्या रूपाने स्वतःच्याच श्रद्धा-मूल्याचा नाश ही त्याच्याच अंतस्थ व बाह्य परिस्थितीजन्य विकृतींची परिणती असते. 'पंढरी' ह्या कथेत भोवतालच्या परिस्थितीजन्य विकृती अधिक गढूळ व दाट होतात. त्या पंढरीला आपल्या मगरमिठीत खेचून नेतात. पंढरी हा शेंगदाणे विकणारा देखणा तरुण पोरगा. हाही राणूप्रमाणेच पोरका आहे. पण त्याची आई जरी त्याला सोडून गेली असली तरी तिने आपले देखणेपण पंढरीच्या अंगावर पांघरलेले असते आणि त्या देखणेपणाचे—स्वतःचे व पर्यायाने आईचे रक्षण करण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे, अशी पंढरीची तीव्रोत्कट भावना असते. पंढरीला येणारा परिस्थितिजन्य विकृतीचा अनुभव तीन पदरी आहे. पंढरीचा बाप त्याला पोसणे अशक्य झाल्यावर घरातून हाकलून देतो. तथापि बापाच्या रूपाने आलेले ब्राह्मण्याचे संस्कार सांभाळण्याचीही जबाबदारी पंढरीवर पडते. बाक्रेकाका शेंगदाणे विकण्याचा धंदा त्याच्याकडून करवून घेतो. तो त्याला भोवतालच्या विकृत परिस्थितीचा फायदा उठवून धंदा किफायतशीर करण्याची स्वार्थी, निर्लज्ज सूचना करतो. आणि परिस्थितीची सारी विकृती ज्याच्यात आढळून आली आहे असा काळा तुळसकर प्रथम विकृत वासनेने पंढरीच्या आईविषयी चौकशी करतो आणि आई मेल्याची खात्री पटताच, "आई मेली तर मेली तू तर आहेस." म्हणून पंढरीचा जबरी भोग घेतो. ह्या विचित्र, किळसवाण्या अनुभवाने पंढरी मनोमन फुटून जातो. आईचे रक्षण तो करू शकत नाहीच. त्याची सगळी श्रद्धास्थाने गळून पडतात. मूल्य–संस्कारांच्या रक्षणातील असमर्थता व त्यातून त्यांची निरर्थकता जाणवून तो आपणहून ती झटकारून टाकतो. पितृसंस्काराच्या रूपाने जे ब्राह्मण्य उरले त्याचा आपणहून बळी देतो. अंतुनाना ह्या चांभार कार्यकर्त्याकडे आश्रय घेतो. जो अनुभव टाळण्यासाठीच त्याने हा मार्ग नाइलाजास्तव पत्करला तो तिथेही त्याला येतोच; त्याच्या देखणेपणाचा वासनासक्त, विकृत उल्लेख. पंढरी स्वतःच्या देखणेपणाच्या रूपाने लाभलेले आईचे अस्तित्व रक्षण करू शकत नाही तसेच वडिलांच्या ब्राह्मण्याचे संस्कार सांभाळू शकत नाही. (भोवतालची विकृतमनस्क माणसे त्याला तसे करू देत नाहीत) मेलेल्या आजीची स्मृतिरूप माया त्याला दिलासा देऊ शकत नाही. हा पंढरीचा जीवघेणा, विदारक अनुभव काळीज चिरत जातो.

लैंगिक अनाचार हा 'घनदाट' ह्या कथेचा तसा प्रत्यक्ष आशय नसला तरी कथा घडते तिचे ते मूळ कारण होय. ही कथा चार व्यक्तींची : एक स्त्री, तिचा मुलगा, तिचा नवरा व ज्याच्यापासून त्या स्त्रीला मुलगा झाला तो कथानिवेदक. कथा आहे मुख्यतः त्या मुलाच्या अतृप्त पितृभावाची आणि त्याच्या कोंडमाऱ्याने व्यथित होणाऱ्या स्त्रीची. त्या मुलाला बापाची माया हवी असते ती त्याचा अस्सल बाप देऊ शकत नाही. कारण प्रतिष्ठा, समाजमान्य संकेत, मुलावरील संभाव्य विकृत, विपरित परिणाम त्याला मौन धारण करावयास भाग पाडतात. त्याचा समाजमान्य, औरस बाप—त्या स्त्रीचा नवराही—त्या मुलाला ही माया देऊ शकत नाही कारण तो त्याचा रक्ताचा मुलगा नव्हे आणि उगाचच एखाद्याविषयी कणव यावी, जिव्हाळा यावा असा त्याचा स्वभाव नव्हे. स्त्रीची व्यथा दुहेरी आहे : मुलाला जन्म देणारा आणि त्याला नाव देणारा असे दोन्ही बाप जवळपास असूनही मुलाच्या पितृभावाची तृप्ती होऊ शकत नाही व त्यामुळे मुलाला जो आंतरिक कोंडमारा सोसावा लागतो तो उघड्या डोळ्यांनी पाहूनही काही करता येऊ नये ह्यातली असहाय अगतिकता आणि

नवऱ्याचा कर्तव्यनिष्ठ कोरडेपणा. तिला मूल झालेले असते ते केवळ स्त्रीत्वाची गरज म्हणून. ज्याच्यापासून ते होते त्याच्यावर तिचे कधीच प्रेम नसते आणि ज्या नवऱ्यावर तिचे खरेखुरे मनःपूर्वक प्रेम असते तो तिला समजू शकत नाही. तिला जिव्हाळा, प्रेमाचा ओलावा देऊ शकत नाही, कथानिवेदकालाही—जो ह्या सगळ्या अनर्थाचे मूळ आहे—त्या स्त्रीची ओढाताण, असहायता, (स्वतःच्या) मुलाचा अतृप्त पितृभाव केवळ अगतिकपणे पाहावा लागतो. परिस्थितीच अशी की सगळेच आपापल्या परीने अगतिक, असहाय आहेत. पण परिस्थितीचे भोग मात्र भोगावे लागतात, ज्याचा कुठेच काही दोष नाही अशा निरपराध, निरागस कोवळ्या मुलाला. असे विविध, संमिश्र भावलयींचे ताण समर्थपणे पेलणारी ही ह्या संग्रहातील एक श्रेष्ठ कथा. तिचे 'घनदाट' हे शीर्षक कथेतील भावाशयाचा 'कॉम्प्लेक्स' अधोरेखीत करते.

व्यक्तीच्या लैंगिक प्रेरणांचा अंधुक, अस्पष्ट पडसाद दूरान्वयाने 'राखी पाखरू', 'युद्ध', 'वैरी' अशांसारख्या कथांतूनही जाणवतो. 'राखी पाखरू' ही इंदू—सखाराम ह्या जोडप्याची कथा. सखाराम इंदूला नांदायला येण्याची विनवणी करतोय. इंदूला त्याच्यापासून रांगडा, रासवट प्रतिसाद अभिप्रेत असतो तो मिळत नाही. तिला सखाराम हा शहरात राहून पांढरपेशा, मिळमिळीत झालाय, असे वाटते. त्यामुळे ती नाराज होते. नवऱ्याचा शहरी थंडपणा व राखी पाखराचा सुस्तपणा ह्यांचा सांधा कुठे तरी तिच्या अंतर्मनात जोडला जातो व ती त्या पाखराला दगड मारून जखमी करते व आपल्या रागाला वाट करून देते. 'युद्ध ही देखील अशीच कुठेतरी खोल दुरावा असलेल्या जोडप्याची कथा. इंदूप्रमाणेच ह्या कथेतील सुमी बालपणी हरवलेला गोष्टीतला शूर सेनापती (आक्रमक पुरुषार्थ) शोधीत असते. तिचा नवरा काशिनाथचा हा सुस्त, आळसावलेला, कारकुनी पेशातला त्यांचा संसार तसा सुखाचा पण दीड वर्ष झालं तरी मूल नसतं. अशात काशिनाथचा मित्र वशा युद्धावर जातो म्हणून सांगायला येतो. वशा काशिनाथच्या अगदी विरुद्ध आडदांड, आक्रमक, पौरुषाने रसरसलेला. सुमीला त्याच्या रूपात कुठे तरी खोलवर गोष्टीतला सेनापती दिसतो. तिच्या अतिशय तरल, संदिग्ध भाववृत्तीचा आलेख ह्या कथेतून मिळतो.

कथांचा दुसरा गट म्हणजे मरणाच्या सीमेवर रेंगाळणाऱ्या, मरणोन्मुखता व जीवनासक्ती ह्यांच्यातील ताण दर्शविणाऱ्या, मृत्यूची विविध रूपे चित्रित करणाऱ्या अनुभवाकृतींचा : 'काळोखातील पांढरपेशा खडक', 'एका स्वामीची महायात्रा', 'एक विचित्र फुलदाणी', 'बळी', 'फाटक्या शीडाचे पडाव' अशासारख्या कथांतून हे अनुभव व्यक्त होतात. 'काळोखातील पांढरपेशा खडक' ही कथा आहे मरणाच्या सीमेवर रेंगाळणाऱ्या दोन व्यक्तींची. एक तरुण आत्महत्येच्या उद्देशाने रेल्वे लाइनकडे येतो. आत्महत्येचा निर्णय अत्यंत अनिच्छेने, परिस्थितीच्या दडपणाने घेतलेला. निर्णयाची अंमलबजावणी आणि जगण्याविषयीची आंतरिक ओढ ह्यांचा एक निकराचा झगडा सतत त्याच्या अंतर्मनात चाललेला असतो. त्यामुळे आत्महत्येचा निर्णय तो सारखा क्षणाक्षणाने पुढे ढकलतो. रेल्वे लाइनच्या आडबाजूला त्याला एक मध्यमवयीन, पोक्त गृहस्थ भेटतो. त्या गृहस्थाच्या सहवासात तरुणाच्या जीवनेच्छा अधिकाधिक प्रबळ होत जातात आणि तो गृहस्थ मात्र आत्महत्येसाठी स्वतःच्या मनाची तयारी करत असतो. तो त्या तरुणाचे आत्महत्येच्या निर्णयाबद्दल अभिनंदन करतो. त्याच्या धाडसाचे कौतुक करतो. त्याला आत्महत्येसाठी उद्युक्त करतो. कारण आत्महत्या करताना होणाऱ्या वेदना त्याला डोळ्यांनी पाहावयाच्या असतात. त्यातून स्वतःसाठी धीर गोळा करावयाचा असतो. दोघांच्या संभाषणात पोक्त गृहस्थाच्या आपुलकीच्या उबदार बोलण्याने त्या तरुणाची जीवनासक्ती जशी उत्तरोत्तर वाढत जाते तशीच तरुणाच्या आत्महत्येच्या निर्णयातून पोक्त गृहस्थाची मृत्यूशी निकटता. (कथेत ह्या स्थित्यंतराचा प्रत्यक्ष आलेख मिळत नाही. किंबहुना पोक्त गृहस्थ प्रथमपासून अखेरपर्यंत संदिग्ध, अनोळखी राहतो. शेवटी त्याच्या मृत्यूचा उल्लेख आल्यानंतर त्याच्या संभाषणाचे धागेदोरे व त्यातून त्याच्या सुप्त, अर्धसुप्त प्रतिक्रिया जाणवतात) अखेर तरुण घरी परततो व पोक्त आत्महत्या करतो. प्रारंभी संदिग्ध व अखेर उठावदार होत जाणारा हा विरोधाभास अतिशय वेधक वाटतो. 'काळोखातील पांढरपेशा...' ह्या शीर्षकातही हीच विरोधलय दिसते.

मरणोन्मुखता व जीवनासक्ती ह्यांच्यातील हा आंतरिक संघर्ष 'एक विचित्र फुलदाणी' ह्या कथेत एका वेगळ्या प्रकारे प्रकट होतो. एका इस्पीतळात असाध्य

रोगांनी ग्रासलेले व मरणाची वाट पाहणारे रोगी. त्या इस्पीतळातून सुखरूप कोणी परत गेल्याचे त्यांना आठवत नाही. त्यांच्यात एक लहान मुलगा येतो. हा मुलगा साहजीकच जीवनाविषयीची ओढ बाळगणारा, जीवनाविषयी फुलासारखे ताजे, टवटवीत कुतूहल बाळगणारा. तो त्या दवाखान्याची परीकथा करतो. मग तिथल्या परिचारिका पंख नसलेल्या पऱ्या होतात. परीकथेत एक राक्षसही असतो. तेथील वातावरणावर मृत्यूच्या रूपाने सावट धरणारा. त्या मुलाची अशी समजूत असते की राक्षस ज्या कॉटखाली खडूची फुली मारेल त्या कॉटवरचा रोगी मरतो. मग परिचारिका त्या रोग्याला उचलून नेतात. तेव्हा राक्षसाची फजीती करावी म्हणून तो मुलगा प्रत्येक कॉटखाली फुली मारून ठेवतो. त्यामुळे राक्षसाचा गोंधळ उडावा आणि कोणता रोगी मेला ते परिचारिकांना कळू नये. त्या मुलाचा हा मृत्यूवरचा साधा सरळ तोडगा असतो. प्रौढ कथानिवेदाला बालमनाच्या ह्या जीवनलालसेमधली क्षणिकता आणि मृत्यूची अटळता जाणवते व तो अंतर्यामी अतिशय अस्वस्थ होतो. ह्या पार्श्वभूमीवर फुलदाणी हे जीवनासक्तीचे प्रतीक पण त्या फुलदाणीचा रंग मात्र हाडांच्या भुकटीपासून तयार केल्यासारखा ह्यातील संकेतार्थ अत्यंत औचित्यपूर्ण वाटतो. 'एका स्वामीची महायात्रा' ह्या कथेत मृत्यू हत्येच्या रूपाने येतो. ह्या कथेतील खासदार आजच्या 'सोशल इव्हिलचे' प्रतिनिधित्व करणारा स्वार्थांध सत्ताधारी वाटतो. तो एका तरुणाची बुद्धी भ्रष्ट करून त्याची 'स्वामी' म्हणून प्रतिष्ठापना करतो. लोकांच्या भोळ्या अंधश्रद्धेला असे स्वामीरूपाने अधिष्ठान पुरवून त्या श्रद्धेच्या भांडवलावर खासदारकीची वस्त्रे वळकावतो जेव्हा स्वामीची बुद्धी जागृत होते व भोवतालच्या परिस्थितीचा अन्वयार्थ लावू पाहते तेव्हा खासदार स्वतःची गरज संपल्यामुळे म्हणा वा स्वामीच्या जागरूकतेचा आपल्या सत्तास्थानास धोका म्हणून म्हणा त्या त्यानेच शेंदूर लावून घडविलेल्या स्वामीची निर्घृण हत्या करतो. (अशा रीतीने एक उमलू पाहणारे युवकाचे आयुष्य प्रारंभापासून अखेरपर्यंत आपल्या स्वार्थसत्तेसाठी राबवून बळी घेतो. ह्या अमानुषत्वाने मन सुन्न बधीर होऊन जाते). त्या हत्येलाही खासदार धूर्तपणाने स्वामी महाराजांच्या महायात्रेचे स्वरूप आणतो व एरवी स्वामीला जे सामान्याचे मरण भोगावे लागले असते त्याला आपणच महायात्रेची भव्यता आणून दिली, अशी मखलाशी वर करतो. खासदाराचे हे विलक्षण क्रौर्य, ठार दुष्टावा, स्वतःचा सत्ता-स्वार्थ ह्यांना जनतेच्या श्रद्धेची वैठक देण्यामागचा धूर्तपणा, स्वामीला हत्येसाठी प्रवृत्त करताना व त्याचे जस्टिफिकेशन देताना पांघरलेला थंड शांतपणा ह्या चित्राच्या पार्श्वभूमीवर उठून दिसतो तो स्वामीचा प्रारंभापासून अखेरपर्यंतचा अगतिक दीनवाणा भाव, एखाद्या दगडी देवासारखी त्याला प्राप्त झालेली अवकळा, दीर्घ कालावधीनंतर आत्मभान आल्यानंतर त्याने खासदाराच्या दुष्ट मगरमिठीतून सुटण्यासाठी केलेला वांझ झगडा व अखेर त्याला अटळपणे पत्करावे लागलेले मरण की जे त्याच्या लेखी अकाली, हत्येसारखे त्याला खासदाराने दिलेले महायात्रेचे स्वरूप, ह्या चित्रामधील विलक्षण करुणाजनक वेदना मनाला बधीर करून टाकते. परस्परात सरमिसळून गेलेल्या दोन्ही प्रतिमाचित्रांच्याच ह्या ठळक रूपरेषा (कॉन्टूर्स) एकूण आशयाला अति दाट असा उठाव देतात.

केवळ दुष्टपणाच्या भडक रंगानेच रंगविली अशीच एक व्यक्तिरेखा 'वैरी' ह्या कथेतील जनूची. खासदाराच्या दुष्टपणाला सत्ता-स्वार्थाचे अधिष्ठान आहे पण जनूचा दुष्टपणा केवळ दुष्टपणासाठीच-मनाची एक अंगभूत प्रवृत्ती म्हणून-अवतरतो. जनूला दुसऱ्याचा आनंद, सुखसमाधान पाहवत नाही. त्या व्यक्तीला भविष्याच्या रूपाने चार खऱ्याखोट्या पण वाईटसाईट गोष्टी सांगून त्या व्यक्तीचा आनंद ओरबाडून काढणे, सुखी माणसाच्या सुखात माती कालवणे अशा 'परपीडनाच्या' मनोविकृतीत जनूला सुप्त आनंद मिळतो.

'बळी' ही ह्या संग्रहातील आणखी एक जबरदस्त कथा. ह्या कथेतही मृत्यू एका 'जस्टिफाइड' हत्येच्या रूपाने अवतरतो. एका रहस्यस्फोटाची म्हणून ही हत्या येते. मरणाच्या सीमेवर रेंगाळणारे दोन म्हातारे. राया आणि सदाशिव. भूकंपात दोघांची घरेदारे उध्वस्त झाली तोपर्यंत त्यांनी जपलेले हाडवैरही संपले. ते दोघे परठिकाणाच्या वास्तव्यामुळे भूकंपातुन बचावलेल्या सदाशिवच्या मुलीकडे, वेणूकडे आश्रयार्थ येतात. वेणू रायाच्या मुलावर प्रेम करीत असते. पण हाडवैराचे निमित्त धरून दोघांच्या लग्नाला विरोध होतो. ह्या घटनेभोवती सदाशिव, वेणू व राया ह्या तिघांच्या भावनिक संबंधांची वलये गुंतली आहेत. सदाशिवला वाटते, आपल्या मुलीचे लग्न रायाच्या मुलाशी

न होता बाहेरगावी झाले, म्हणून ती भूकंपातून बचावली. त्याचे हे आत्मसमर्थन वेणूला जिवंतपणी तिच्या नवऱ्याकडून ज्या यमयातना भोगाव्या लागतात त्याच्या जबाबदारीतून स्वतःची सुटका करून घेण्यास त्याला उपयोगी पडते. वेणूच्या प्रतिक्रिया संमिश्र असतात: तिचे रायाच्या मुलावर खरेखुरे मनःपूर्वक प्रेम असते. त्याच्याबरोबर तिने मरणही आनंदाने पत्करले असते. पण त्याऐवजी तिला नवऱ्याकडून जिवंतपणी मरणाच्या वेदना भोगाव्या लागतात. रायाच्या मुलाशी तिचे लग्न होत नाही ह्यास रायाचा सक्त विरोध कारणीभूत असल्याने ती रायाचा विलक्षण द्वेष, तिरस्कार करते. तिचा नवरा जनावरासारखा रानटी, हिंस्रप्रवृत्तीचा असतो ह्या तिच्या प्राक्तनासही पर्यायाने रायाच जबाबदार असतो. रायाविषयीच्या विलक्षण द्वेषापोटी ती प्रसंगी रायाला उपाशी ठेऊ पाहते. राया जेवत नाही म्हणून सदाशिव जेवत नाही. वेणूचा पशुतुल्य नवरा मात्र ह्या म्हाताऱ्या 'जावईलोकांना' जेवू घालण्याचा आग्रह धरतो कारण त्याला संतती नसते [इथे त्याच्या रानटीपणाला कारुण्याची छटा लाभते] हे म्हातारे जेवल्यानंतर त्यांचे आत्मे तृप्त होतील व ते वेणूपोटी जन्म घेतील, असे त्याचे गणित असते. पण वेणू जाम ऐकत नाही तिचा रायाविषयीचा द्वेष अत्यंत प्रखर असतो त्यासाठी ती नवऱ्याची मारहाण, अर्वाच्य शिवीगाळही सहन करते. रायाला हा वेणूचा द्वेष, तिच्या संसाराची परवड, तिच्या व्यथा, यातना असह्य होतात कारण वेणू ही सदाशिवइतकीच त्याचीही मुलगी असते. रायाचे व सदाशिवच्या बायकोचे अनैतिक संबंध असतात व हे जळजळीत रहस्य फुटू नये व संबंध सुरळीत राहावेत म्हणून तो वरवर वैरभाव जागृत ठेवतो. वेणूला तो सून म्हणून पत्करू शकत नाही त्यामागचे हे खरे कारण आजपर्यंत अज्ञातच असते. अखेर मनस्तापातून सुटण्याचा मार्ग म्हणून हे रहस्य राया सदाशिवजवळ प्रकट करतो. हा व्यभिचार ऐकताक्षणीच सदाशिव संतापातिरेकाने रायाची क्रूर हत्या करतो व आघात सहन न होऊन अखेर स्वतःही मरतो. मरणाच्या सीमेवर वखवखलेली भूक, लाचारी, अगतिकता, पराकोटीचा द्वेषभाव, कठोर क्रौर्य, प्रेमनिष्ठेची अर्थहीनता, लैंगिक व्यभिचार व त्यासाठी वैरभाव, रानटीपणा व त्यातील कारुण्य, जळजळीत अनर्थकारक रहस्य—त्याच्या स्फोटातून उद्‌भवलेली आकस्मिक हत्या व आत्मघात—अशा मानवी आयुष्यातील अनेक अंगभूत व आद्य [प्रिमिटिव्ह] भावघटकांची व प्रसंगांची घट्ट वीण ह्या कथेत प्रचंड अशा सुप्त ताकदीने एकवटली आहे. हेच ह्या कथेचे स्पृहणीय यश होय.

ओढग्रस्त अयुष्य जगणाऱ्या भ्रमिष्ट नवऱ्याच्या व त्याच्या क्षयी बायकोच्या वेदनामय, मरणोन्मुख संसाराचे चित्रण 'फाटक्या शीडाचे पडाव' ह्या प्रतीकाद्वारा केले आहे. कथेत एक धुसर असा गूढभाव आहे. 'अरुणोदय' ही कथा म्हणजे आयुष्याच्या सायंकाळी एका व्यक्तीने केलेले स्वैर चिंतन. स्वतःचा एकटेपणा व त्यास आठवणींची सोबत. काही खरे, काही कल्पनारचीत. बालपणी तो काढत असलेले अरुणोदयाचे चित्र—जीवनाविषयीच्या ताजेपणाचे प्रतीक-त्याला आयुष्याच्या संध्याकाळीही ओढ लावते. अरुणोदय व संध्याकाळ ही निसर्गचित्रे जीवनाच्या आसक्ती—विरक्तीच्या अवस्था सूचित करतात.

राखी पाखरू चि. त्र्यं. खानोलकर, मौज प्रकाशन, मुंबई–४. पृष्ठे : १७७, किं. रु. ९.

□ □

पंखपर्व

सुधाकर जोशी

कवितासंग्रहांच्या गर्दीत आणखी एक. जाडजूड नाही ही समाधानाची बाब. मनोहर चिंतामणी वझे हे, काही निष्ठा बाळगून असणारे कवी. म्हणूनच त्यांचा थोडा वेगळा सूर प्रकर्षाने जाणवणारा.

त्यांची पहिली निष्ठा (कदाचित चूकही असेल' पण मला जाणवले ते हे.) 'मुक्तिबोधश्रीचरणी.' मुक्तिबोधांतला त्वेष आणि उपरोध त्यांनी निश्चितच स्वीकारलेला. थोडासा साम्यवादही. नंतर केशवसुत, जिगर मोरादाबादी, मुजीव. निष्ठा कमी जास्त होत जाणे, (निष्ठांतरामुळे नव्हे तर आदर्शांच्या स्खलनामुळे) त्यातून आदर, भक्ती, कौतुक, पुरस्कार व आदर्शांच्या दगाबाजीमुळे निर्माण झालेली पोटतिडीक, लोभ उपहास व व्यंग. [थोडीशी कोवळीक : शमशाद बेगम. आणखी निष्ठा रविन्द्र, इक्बाल, महाप्राण सार्त्र. जेवढे attachment (रवीन्द्रनाथ, महाप्राण, मेणा) तेवढेच, बोगस व प्रतारणाशील आदर्शवाद्यांबद्दल उद्वेगाचे, उपरोधाचे काहूर. (समकालीन निबंध, इंटिग्रल.]

वझे मनस्वी वाटतात ते ह्यामुळे. जबरदस्त जवळीक किंवा जबरदस्त दुरावा. तडजोडीची किंवा व्यक्तींच्या स्खलनामागची कारणपरंपरा तपासून स्वतःची भूमिका सैल करणे त्यांना मान्य नाही.

'जगत असूनही एवढे भव्यदिव्य जीवन,
का बरे व्हावे त्यांचे कलात्मक आत्मभान अस्पष्ट,

ह्या ओळी, (शेवटी प्रश्नचिन्ह नसलेल्या) उत्तर आवश्यक नसलेले वझ्यांचे आत्मपीडक–स्वगत आहे. 'समकालीन निबंध' व 'इंटिग्रल' मधील अभिप्रेत व्यक्ती–आदर्शांचा अप्रामाणिकपणा व करिअरिझम त्यांना माहीत आहे. आदर्शांच्या पतनामुळे निष्ठावंताची विलक्षण कोंडी होते. ही कोंडी फोडली नाही तर तो (निष्ठावंत) सिनिक होतो. त्यातून नकारात्मक भूमिका तयार होतात. वझे सुदैवाने (अजून तरी) सिनिक झालेले दिसत नाहीत. कारण केशवसुत, मुजीब, इक्बाल, हे इतर आदर्श प्रतारणाशील नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या इतर काही कविता भावोत्कट, मृदू, स्फूर्तीच्याही आहेत. ('शिशिर तंद्रा, प्रश्न, देऊळ आदी.)

पण ह्यामुळे वझ्यांची कवीप्रकृती ही त्यांच्या द्वंद्ववृत्तीची द्योतक वाटते. अप्रामाणिकपणाचा कठोर उपहास करताना ती चांगल्या गोष्टींचा उद्घोष करते हे तिचे वैशिष्टय.

वझे मूलतः भाविक आहेत पण भोळे नाहीत. त्यांची श्रद्धास्थाने ही वंशपरंपरागत ठेव्याचा एक भाग नसून ती जाणीवपूर्वक स्वीकारलेली श्रद्धा आहे व ती त्यांच्या व्यक्तिविकासावरोबर दृढ होत आहे. पण प्रत्येक निष्ठेच्या पोटी कवितेचे बीज दडले असते असे वाटून त्यातून निर्माण होणाऱ्या विचारांचे कवितेत रूपांतर करण्याचा त्यांचा हव्यास मला बरोबर वाटत नाही. संग्रहातील पहिली कविता–'ज्ञानदेव तुकाराम' ही मला कविता वाटत नाही. श्री ग्रेस ह्यांच्या संपादनाखाली निघालेल्या युगवाणीच्या पहिल्याच अंकात 'मनभटाची पाटी' ह्या स्फुटात वझ्यांनीच जो कोडचागत मजकूर लिहिला आहे त्याच्यात आणि ह्या कवितेत काय फरक आहे? गद्यातला आडवा मजकूर उभा केला की कविता होते अशी वझ्यांची समजूत नसावीच. (मेणा, आरसा ह्यांनाही मी कविता म्हणणार नाही.) त्या त्या मजकुरातील Pictorial qualityमुळे किंवा विचार-दर्शनामुळे मोहित होऊन त्यांनी ह्या कवितांचा प्रपंच मांडला असावा. असो.

गुंतागुंतीच्या प्रतिमांचे आकाशव्यापी इमले
ज्यांच्या कबंधात म्या शब्द चिणला

ह्या प्रस्तावना सदृश ओळी जर संग्रहाच्या सुरवातीच्या पृष्ठावर आल्या असत्या तर तो एक संयोज-

नाचा भाग म्हणून नजरेआड करता आला असता. पण ह्या ओळी कविता म्हणून संग्रहात आहेत म्हणून वझ्यांवर मोहाचा आरोप.

तसेच कोणत्याही कविता, संग्रहात टाकण्यापेक्षा त्यांच्या आजच्या किंवा थोड्याशा मागच्या (recent) कविता टाकल्या असत्या तर संपूर्ण संग्रह टोकदार झाला असता. 'अठराशे सत्तावन', 'व्यथा अशी साकार' किंवा 'दर्शन' ह्या कविता 'वाढदिवस', 'फिनिक्स' 'सर्वाग्नी', 'पखवाज' सारख्या कवितांतून व्यक्त होणाऱ्या संवेदनेच्या परिपक्वतेला व जाणतेपणाला बाध आणतात.

जिगर मोरादाबादी ही कविता घ्या. जिगरविषयी वझ्यांना वाटणारी अपार आत्मीयता ह्या कवितेतून विलक्षण वेगाने उफाळत आहे. ज्या जोमदारपणे आणि गतीने ह्या कवितेतून शब्द मागे सरकतात ती गती वझ्यांच्या झपाटलेपणाला मिळालेली एक पावती आहे. 'जिगर मोरादाबादी 'मधला जोश व त्याची घट्ट बांधिलकी किंवा 'आंधळा वारकरी' मधल्या

मृगजळ दिसत नाही आता निष्प्राण बाहुल्यांना ।
सगळे कसे स्पष्ट आहे उन्हात तळपत्या खेड्यासारखे ।

ह्यासारख्या जागृत ओळींचे सामर्थ्य आणि त्याच्यामागचे वझ्यांचे शब्दपारखेपण त्यांच्या सर्वच कवितांना तारून नेत नाहीत. तसेच 'कालवशतेला पर्याय शोधणे व्यर्थ' सारखी ओळ वाचल्यानंतर

'रक्ताला जेव्हा आहुतीचे वेड होते
व शब्दाला शौर्याने अर्थ दिला होता'

अशी भयंकर भंपक आणि मृत–रचना वाचावयास वझ्यांनी वाचकास विनाकारण भाग पाडले आहे. बर्फाचे तट पेटुनी उठता–सदन शिवाचे कोसळते–सारख्या १९६२ च्या नगारेबाज आवाजी कवितेशी ह्या ओळी नाते सांगतात. (वास्तविक असे व्हायला नको.) बंगला देश १–२ ह्यासुद्धा थोड्याबहुत आवाजीच. वझ्यांनी आवाजीपणात हरवून जाऊ नये एवढे ह्या निमित्ताने सांगावेसे वाटते.

□ □

पंखपर्व : मनोहर चिंतामणि वझे, सुरुचि साहित्य मंदिर, महाल, नागपूर–२. पृष्ठे क ते ज्ञ. किंमत ३ रुपये

अवध्य

र. वा. धोंगडे

खानोलकरांचे 'अवध्य' हे आंतरिक संघर्षाचे एक चित्र होय. नाटकाचा शेवट हा या संघर्षाचा परिपाक. तो जसा गुंतागुंतीचा, किंचित उपरोधिक तसा संघर्षही हवा ही रास्त अपेक्षा. ही अपेक्षा सुरवातीस पुरविली जाते. क्वचित किंचित उंचावते.

गंगाधर हा एक लेखक—एका हिल-स्टेशनवर आलेला. तो जगावर चिडलेला आहे विचित्र हसणाऱ्या पंढरीला तो लाथ मारायला धावतो. साऱ्या जगावर थुंकतो. 'हे जग मुर्दाडांचं आहे. दार बंद करून इंद्रिय सुखावणाऱ्यांचं आहे.' गंगाधरला त्यांच्यावर सूड उगवायचाय्—'तीक्ष्ण शब्दांच्या रानटी पंजांनी' त्यांना रक्तबंबाळ करायचंय्. तो अश्रद्ध आहे. त्याच हॉटेलात आलेल्या कांचन या नटीशीही तो असाच फटकून बोलतो. तिची त्याला किळस येते. प्रेक्षकांसाठी 'अंग उघडं करणारी' ती एक 'मूर्ख ग्लॅमर गर्ल' आहे. त्याच्या खोलीत एक झरोका आहे. त्यातून पलिकडच्या रूममधील सर्व काही दिसतं. हॉटेलमधील तथाकथित सभ्य गिऱ्हाइकं—एक प्रोफेसर, एक गॅझेटेड ऑफिसर, एक फिरता एजंट—त्याचसाठी त्याच्या रूमवर सारख्या खेपा घालतात. पलिकडच्या रूममध्ये एक जोडपे प्रणय–चेष्टा करते आहे. गंगाधरच्या लेखी ते 'पशू' आहेत—'पिशाच्चवत वासनाचक्रात हरवत' जाणारे.

साऱ्या जगाकडे दूषित दृष्टीने पाहाणाऱ्या या गंगाधरने तरुणपणी मात्र एका धनगर युवतीला फसवलं आहे. तिचा गर्भही पाडला आहे. त्याचा त्याला पश्चात्ताप नाही. तो 'अश्रूंवर थुंकतो ' तो भावनाशून्य आहे. हॉटेलमधील माणसांचा संपर्क त्याला असह्य होतो. त्यांच्यावर तो एक कादंबरी लिहून सूड घेणार आहे— 'या जर्जर माणसांचं नासकं रक्त शिपडून एक भयंकर प्रलयकारी जग उभं करणार आहे.' कांचनशी त्याला नाटकातलं नातं सुद्धा नको आहे. तो 'निस्संग, एकटा' राहणार आहे. 'या घाणेरड्या चिखलात त्याला बरवटायचं नाही.' शेजारच्या रूममधील तरुणी पेचात आहे. तिला दिवस गेले आहेत. पण तिचा प्रियकर (संजय) आता कांचनाच्या मोहात पडला आहे ! गंगाधरला तिची कीव येत नाही. पोटातील 'घाणेरडा गोळा' पाडून टाकण्याचा सल्ला तो तिला देतो. नाहीतरी 'प्रेताला प्रेतानं जन्म देण्यात' काय हंशील आहे ?

पण ही झाली गंगाधरची एक बाजू. दुसरा गंगाधर वेगळाच आहे. तो दडपला गेला आहे. जगाला दिसणारा गंगाधर हा एक 'मुखवटा' आहे. त्याला आपण गंगाधर[२] म्हणू. गंगाधर[२] हा सिनिक नाही. तो सोशिक आहे. 'स्वतःच्या चिरंजीव जखमांवर फुंकर घालणं म्हणजे जगणं नव्हे' हे तो गंगाधर[१]ला बजावतो. त्याचं भांडण आहे ते गंगाधर[१]शी. गंगाधर[१]ने त्याच्यासाठी काहीच लिहिलं नाही. तो सश्रद्ध आहे. माणसं त्याला 'ओल्या मातीसारखी वाटतात.' त्यानंच कांचनची बॅग मुद्दाम आणली आहे. त्याला माणसांशी बोलायचंय्, त्यांना फुलवायचंय्. तो 'स्वप्नाळू' आहे 'पाप या जगात नसतंच मुळी ..सौंदर्य आहे जिकडेतिकडे, फुलं आहेत जिकडेतिकडे. अश्रूही आहेत. पण दुःखावर फुंकर घालून जळत्या दिव्यासारखं त्या दुःखाला विझवायला हवं' कांचनची चांगली बाजू त्याला दिसते. शेजारच्या रूममधील संजय–नीलाचा प्रणय तो 'शुद्ध डोळ्यांनी' पाहातो. त्यात त्याला 'आदिमानवाचं तांडव नृत्य' दिसतं. 'माणूस हा सूड उगवण्याइतका क्षुद्र प्राणी नव्हेच.' गंगाधर[१]ने भ्रूणहत्या केल्यापासून गंगाधर[२] दडपला गेला आहे. इतका की मोकळेपणाने तो रडू शकत नाही वा हसूही. तो आता बंड करून उठणार आहे. गंगाधर[२] कनवाळू आहे. पंढरी या अनाथ पोराला तो स्वतःचा मुलगा समजतो.

मात्र गंगाधर[१] आणि गंगाधर[२] ह्या दोन काळ्या पांढऱ्या वृत्ती नव्हेत. नाटकाच्या सुरवातीला तरी नाटककाराने हे दोन दृष्टिकोन समर्थपणे उभे केले आहेत. गंगाधर[१] आणि गंगाधर[२] मधील संघर्ष हा चांगले आणि वाईट यांतील संघर्ष अशा ढोबळ स्वरूपाचा नाही. त्यामुळेच तो उथळ नाही. नाटकाच्या पहिल्या अंकात तो मनाची पकड घेतो ते या संश्लिष्टते (complexity) मुळेच. गंगाधर[१] हा केवळ वाईट, दुष्ट नाही. तो सिनिक आहे आणि म्हणूनच तो जे बोलतो ते संपूर्ण असत्य नाही. सालस सुनेच्या वेषात आलेली कांचन त्याला फसवू शकत नाही. तिचा सालसपणा हा नकली आहे हे त्याच्या दृष्टीतून सुटत नाही. ती सालस असणंच अशक्य. 'नाइटवर सौंदर्याचा चिखल फेकणारी— नऊवारीत जरा खानदानी रांड दिसते इतकचं !' प्रा. नाचणे, सावंत, पोतदार यांच्या हीन वृत्तीकडे तो 'अलिप्तपणे' पाहू शकतो, त्यांचा त्याला सात्विक संताप येत नाही. कारण ज्या नीलाचा प्रणय ते चोरून पाहतात ती नीलाही त्याच्या दृष्टीने एक 'पशूच' आहे. तथाकथित दुष्ट, वाईट प्रवृत्तीपेक्षा गंगाधर[१] हा असा भिन्न आहे. त्याच्या कठोरतेला, त्याच्या सूडबुद्धीला उंची आहे. तो इतका निस्संग आहे की कांचन–संजयचा प्रणय पाहून नीला जेव्हा बेशुद्ध होते आणि तो जेव्हा तिला शुद्धीवर आणतो तेव्हा तिने त्याचे आभार मानू नयेत अशी त्याची इच्छा असते. गंगाधर[२] हा गंगाधर[१] का झाला याचा विचार करण्याची गरज त्याला वाटत नाही—नव्हे, त्याला बौद्धिक अधिष्ठान देण्याचेच तो नाकारतो. 'प्रश्नांना द्यायला उत्तर शिल्लक नाही आहेत मजपाशी. कारण गरोदर प्रश्नांची भ्रूणहत्या झाली आहे. उत्तरं जन्माला येत नाही आहेत. प्रश्नांतून स्फोट संभवतात...' गंगाधर[१]चा हा दृष्टिकोन अधिक स्पष्ट होतो तो शेवटच्या अंकात :

'धुत् साला ! मी फक्त लेखक आहे—मानवतावादी नव्हे. कुठलेच वाद मला मान्य नाहीत. मी लग्नसंस्था मानीत नाही. मातृत्व आणि पितृत्व हे दोन संबंध मला भयंकर लांछनास्पद वाटतात. जन्म देणं एखाद्या माणसाला हा सर्वात मोठा गुन्हा आहे. स्वतःच्या इंद्रियांची खाज शमवून तुम्ही तिसऱ्या एकाला जन्म देऊन या नरकवासात का खेचता ? मला फक्त हा क्षण मान्य आहे. या क्षणाचं फळ चाखून मी त्याच्या बिया जाळून टाकतो. बस्स, याहून मला काहीच मान्य नाही. मी मुक्त आहे.'

—गंगाधर[1] हा मॉमच्या ' मून अण्ड द सिक्स पेन्स ' मधील स्ट्रिकलॅण्डचा भाऊ शोभावा !

याउलट गंगाधर[2] हा कोल्हटकरी नाटकांतला ' साधु ' नाही. तो सत्प्रवृत्त आहे पण भावविवश नाही. नीला–संजयच्या प्रणयातील संभाव्य धोके तो जाणतो. तो सौंदर्यवादी आहे पण आकाशात तरंगणारा नाही. बेफिकीरीनं राहणाऱ्या गंगाधर[1]ला तो पैशाचे महत्त्व सांगतो. गंगाधर[1] जितका निश्चयी तितका गंगाधर[2]ही. पण गंगाधर[2] गंगाधर[1]ला समजू शकतो. त्याचं गंगाधर[1]वर प्रेम आहे. गंगाधर[1]च्या वतीने तो कांचन, पंढरी यांची क्षमा मागतो. नीलची आत्महत्या टाळण्यासाठी तो गंगाधर[1]ची आर्जवे करतो. कांचनची जबाबदारी पत्करण्याचा त्यागही तो करायला तयार आहे. केवळ नीलाला वाचवण्यासाठी. पण गंगाधर[1] थंड राहातो. गंगाधर[1] त्याला मृत्यूची शिक्षा सुनावतो. ' माझ्यातल्या सैतानाला शिक्षा सुनावतोय्, नीलू–...आज तोडतोय मीच माझं एक मस्तक, एक पाय एका समंजस मृत्यूसाठी. ' पण गंगाधर[1] कर्तव्यकठोर असला तरी निष्ठुर नाही. त्याच्या डोळ्यात अश्रू आहेत ' माझ्याही तुटलेल्या एका मस्तकासाठी ! '

वैचारिक उंची गाठणारं हे नाटक ढासळतं ते नाटककाराच्या घाईमुळे व थोडयाशा बेफिकीरीने. नीलूची आत्महत्या ही गंगाधर[1] व गंगाधर[2] यांच्यातील संघर्षाचा निर्णायक बिंदू ठरते आणि हीच गोष्ट दोघांच्याही चित्रणास बाध आणते ती त्यातील कृत्रिमतेमुळे. नीलाला वाचवण्याची गंगाधर[2]ची धडपड समजू शकते. ' मी कलावंत आहे. संवेदना पाहणारा––होय, माझ्यावर या जगातल्या सगळ्या दुःखांची जबाबदारी पडते ' हे त्याचे समर्थनही पटू शकते. पण गंमत अशी की गंगाधर[2]चे आडाखेच फसले आहेत. त्याच्याकडून ' बलात्कारी सुख ' मागणाऱ्या कांचनला तो एक निष्पाप ' कुमारिका '—' महाभारतीय युद्धातली एक भदरलेली पिवळी पाकोळी ' समजतो आणि हे कधी तर संजयला तिनं आपल्याकडे वळवल्यानंतर ! नीलला वाचवण्यासाठी कांचनसारख्या स्त्रीशी––तिने आपल्या सर्व अटी निलाजरेपणाने सांगितल्यावर सुद्धा––गंगाधर[2] लग्न करायला तयार होतो. गंगाधर[2]चा हा त्याग आंधळा आहे. गंगाधर[2]च्या चित्रणासही नेमका येथेच तडा जातो. नीलला मदत न करण्याचा त्याचा निश्चय––अगदी प्राण गेला तरी. तोही मुख्यतः गंगाधर[2]ला विरोध करण्यासाठी. पण नीलला सल्ला देताना तिच्या देहाची त्याने ' जबर फी ' मागावी हे एक अनपेक्षित वळण आहे. सर्व चांगल्या गोष्टींची ' एक प्रचंड गोवरी ' करून ती जाळण्यासाठी तो दारू पितो. कांचनचे अभिनंदन करतो––संजयला नीलपासून दूर केल्याबद्दल. गंगाधर[1]ची अलिप्तता येथे ढळायला सुरवात होते. जगातील दुःख, पाप मुर्दाडपणे पाहणारा गंगाधर[1] अकस्मात त्या दुःखाचा, पापाचा जनकही होऊ पाहातो हे संभवनीय असले तरी अनाकलनीय आहे. नील–संजयचा शृंगार तिरस्काराने पाहणारा गंगाधर[1] नीलची आत्महत्या मात्र आनंदाने पहातो. गंगाधर[1]ची ही लिप्तता (involvement) गंगाधर[2]च्या भावविवशते इतकीच अकस्मातपणे अवतरते आणि म्हणून कृत्रिम वाटते.

खरे म्हणजे हा अचानक बदल ज्या गोष्टीमुळे होतो ती घटनाच मुळात कच्ची आहे. घरातून पळून आलेली, संजयपासून दिवस गेलेली नील व्यवहारात अपयशी ठरली असे जरी मानले तरी तेवढयावरून आत्महत्त्येकडे वळेल असे वाटत नाही. निदान नाटककाराने तिची मनोभूमिका तशी तयार केली नाही. संजयला तर व्यक्तिमत्वच नाही. स्वतःच्या घरकुलाची इच्छा असणारी कांचन खरी की ' लग्न झाल्यावर सुद्धा एकाच पुरुषाशी बांधून ' न घेणारी कांचन खरी ? आणि मुख्य असे की नीलच्या मृत्यूला गंगाधर[1] प्रत्यक्ष जबाबदार किती ? गंगाधर[2]ने काय आजपर्यंत जगातली अशी दुःखं पाहिलीच नाहीत ? केवळ गंगाधर[1]च्या भावहीनतेमुळे, निष्क्रियतेमुळे जर त्याला शिक्षा द्यायची तर ती पूर्वीच का दिली नाही ? गंगाधर[1] तर प्रथमपासूनच विष बाळगून आहे. पण गंगाधर[2]ला ' मरायचं नाही आहे......इथल्या एखाद्या गवताच्या पात्यावरसुद्धा ' त्याची श्रद्धा आहे. नीलच्या आत्महत्त्येनंतर मात्र सारेच बदलते. गंगाधर[1]ला आता जगावेसे वाटते. का ? नीलच्या मृत्यूने त्याची ' फिलॉसफी जिंकली. ' हे कसे ? माणसे स्वतःचा विनाश करतात ही काय त्याची ' फिलॉसफी ' होती ? नीलच्या मृत्यूने त्याने प्रत्यक्षात कोणता ' क्षण चाखला ' ? आणि या जगात पाप नसतंच असं म्हणणारा गंगाधर[2] एकदम गंगाधर[1]ला पापी का ठरवतो ? ' नरपशू ' ह्या ' विकृत रोगाचा संहार ' करायची बुद्धी त्याला आताच का होते ?

गंगाधर[1] आणि गंगाधर[2] ही एका विशिष्ट व्यक्तीची विचारद्वंद्वे म्हणून खानोलकर जोपर्यंत मांड-

तात तोपर्यंत नाटक विलक्षण सामर्थ्यवान् वाटते. पण मनोव्यापारातून तत्त्वज्ञानात ते सहजपणे येत नाहीत. ते उडी मारतात अन् नाटकाला हिसका बसतो. गंगाधर'ला सुष्ट जीवन-प्रवाह बनवण्यात ते अपयशी झाले आहेत. हा सुष्ट-दुष्टतेचा नाटकाच्या अखेरीस येणारा संघर्ष मनोज्ञ आहे पण तो नाटकातून उमलत नाही. खानोलकरांची भाषा व कल्पनाशक्ती मोह घालते पण ही विलगता सांधू शकत नाही. गंगाधर'चे शेवटचे उद्गार 'मीही अवध्य—या तिघांच्या स्वरूपात' हा नाटकाचा सुंदर शेवटीही खटकतो तो याचमुळे. त्या तिघांकडे 'पशू' म्हणून चिडखोरपणे पण अलिप्तपणे पाहणारा सुरवातीचा गंगाधर' त्या तिघांशी अंती स्वतःचे तादात्म्य सांगतो 'हे नवल कसे घडले ?'

हे नवल घडले ते 'दृष्टिकोन' व 'तत्त्वज्ञान' यांची गल्लत केल्याने. 'दृष्टिकोना'मागेही तत्त्वज्ञानाची बैठक असू शकते हे खरे. खरे म्हणजे दृष्टिकोनामागील तत्त्वज्ञानाची भूमिका नाटकात स्पष्ट व्हावीच असेही नाही. पण ती करायची असेल तर त्यात कृत्रिमता नको. खानोलकरांची घाई त्यांना नडली याचा अर्थ हाच. पण त्याहीपेक्षा आणखी एक मोठा दोष त्यांना नडला. आणि तो म्हणजे अपरिपक्वतेचा. गंगाधर' आणि गंगाधर' ही व्यक्तित्वे मुळी अवध्य' आणि अवध्य' यांची मूर्त रूपे नव्हेतच. सिनिसिझमला (Cynicism) 'Evil' आणि मानवतावादाला (Humanitarianism) — खरे म्हणजे जीवनाभिमुखतेला 'Good'(—किंवा सहस्रशीर्ष, सहस्रपाद असे 'अक्षर') ठरवण्याचा भोंगळपणा हाच या नाटकाचा वैचारिक ,वालपणा' आहे.

□ □

अवध्य : चिं. त्र्यं. खानोलकर, मौज प्रकाशन गृह, खटाव वाडी, मुंबई-४. किंमत : ६ रुपये.

सखाराम बाइंडर

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

विजय तेंडुलकरांचे 'सखाराम बाइंडर' रंगमंचावर आले आणि श्रद्धावंतांना त्याची वेदना झाली. लेखकावर ह्या वेदनेच्या पोटी नको ते आरोपहीं करण्यात आले. भारतीय संस्कृतीला कर्मठांना खुपणारे हे शल्य अपरिचित नाही. युधिष्ठिराला राज्यारोहण प्रसंगी चार्वाकाने त्याचे पाप बोलून दाखविले होते. तुझी राजगादी बांधवांच्या कत्तलीने रक्ताळलेली आहे हा चार्वाकाचा आरोप होतो. तो आरोप तसा सत्य होता. पण सत्याची मान धर्मानेच छाटली. सत्य ज्या वेळी श्रद्धेच्या आड येते त्यावेळी संस्कृतीला सत्याची तमा नसते. सखाराम बाइंडरचे दुःख हे त्या चार्वाकाचे दुःख आहे. ह्या परंपरेत प्रिय बोलायचे असते पण ते असत्य नसावे. आणि सत्य बोलायचे असते त्यावेळी ते अप्रिय नसावे असे अभिव्यक्तीला दंडक घातलेले आहेत. सखाराम बाइंडर सत्य बोलतो आणि ते अप्रिय असते.

'सखाराम बाइंडर' समाजाची नीतिगंगा गढूळ करील असा काही श्रद्धावानांचा आरोप आहे. तो त्यांचेपुरता खरा असेलही. समाजावर हे एक संकट ओढवले आहे अशी काही संवेदनक्षम साहित्यिकांची तक्रार आहे. आहे. पण समाज वाटतो तेवढा लवचिक नसतो. एका क्षणात तो आपली मूल्ये झटकून मोकळा होत नाही. चित्रपटातील वा रंगमंचावरील चार घटकांची चित्रणे समाजजीवन घडवू शकत नाही तसे ते उध्वस्त करू शकत नाही. तसे असते तर 'एकच प्याल्या'ने दारूबंदी घडवून आणली असती. 'प्रकृती'च्या क्षणभराच्या भुलावणीनंतर ह्या 'पुरुषा'च्या चित्तवृत्ती ठिकाणावर येतात, आपल्या निर्गुणत्वाची जाणीव होते आणि समाजपुरुष ज्ञानी होतो. सांख्य तत्वज्ञान घोटून प्यालेली आपली परंपरा 'सखाराम बाइंडर' नासवून टाकील असे म्हणणे वेदान्त्याने नास्तिकांकडून पराभव स्वीकारणे आहे.

साहित्याच्या प्रसवक्रियेत 'सखाराम बाइंडर'चा जन्म होऊ नये असे कुणालाच म्हणता येणार नाही. मानवी प्रवृत्ती सदासर्वकाळ सात्विक नसतात. कुणी राजस आणि कुणी तामसी असतो. स्त्री ह्या विषयावर लेखन करताना संतांना सुद्धा स्वतःला आवरता आले नाही. मानवी वासनांचे उदात्तीकरण होऊ शकते; पण वासनाक्षयाचे तत्वज्ञान फलदायी नसते. कुणाच्या वासना 'सखाराम बाइंडर'सारख्या लेखनातून प्रदर्शित होऊ शकतील. त्यांनी कसे वळण घ्यावे ह्याचे मार्गदर्शन करण्याचा अधिकार कोणालाच नाही. किंवा ते थोपविण्याची शक्ती कोणाजवळ नाही. एवढे मात्र खरे 'सखाराम बाइंडर' ज्या समाजात जन्माला आलेला आहे त्या समाजाची नीतिमूल्ये सकस राहिलेली नाहीत.

असे म्हणतात की अण्णा किर्लोस्करांचा कीचक म्हणजे कर्झनचे प्रतीक होता आणि वीर वामनरावाच्या रणदुंदुभीतील कंदर्प हा नेमस्तांची व्यक्तिरेखा म्हणून रंगविलेला होता. 'सखाराम बाइंडर'मध्ये समाजाचे काही आदर्श असू शकतील 'सखाराम बाइंडर' ह्या नाटकात तत्वज्ञान आहे. बाइंडरला मात्र फारसे अध्यात्म माहीत नाही, त्यांच्या गाठीशी समाजाचा अनुभव आहे. सखाराम बाइंडर आणि विजय तेंडुलकरांना धारेवर धरणाऱ्यांना आत्मपरीक्षणानंतर आपली पापे समजून आली आहेत. सखारामच्या दाराशी लक्ष्मी आणि चंपा ह्यांना वाट दाखविणारे चेहरे आपलेच आहेत असे ज्यांना कळले तेच खूप खवळून उठले.

लक्ष्मी आणि चंपा सखारामाचे घरी का येतात त्याची कारणे नाटकात विलंबानेच कळून येतात.

चंपा : 'का काढलं नवऱ्याने बाहेर तुला ?'

लक्ष्मी : 'मूल नव्हतं'

चंपा– 'मग तू गेल्यावर झालं त्याला. ?'

लक्ष्मी : 'काय...की...... कसं कळणार ?... तुम्ही...तुमचं काय झालं ?'

चंपा : 'नवरा पावणे आठ—त्यात भारी त्रास द्यायचा.'

(अंक ३ रा, पान ५८)

चंपा आणि लक्ष्मी ह्या दोघींची दुःखं वेगवेगळी आहेत. ही दुःखं ह्या समाजाला पूर्णपणे परिचित आहेत. समाजाने ह्या समस्यांना मार्ग सुचविला आहे. लक्ष्मीला परिचित असलेला मार्ग सांस्कृतिक आहे.

लक्ष्मी : 'गेले असते वाट फुटेल तिकडे—नाही तर जीव दिला असता नदीत. नदीत बुडाले असते तर संपले तरी असते एकदाची.'

लक्ष्मी आणि चंपा ह्या दोघींची जीवनविषयक मूल्ये दोन टोकाशी आहेत. लक्ष्मी परंपरावादी आहे. देवब्राह्मणांनी ज्याची गाठ बांधलेली असते त्या नवऱ्याशी लक्ष्मी सदैव प्रामाणिक आहे, पण नाईलाज म्हणून, वा जगण्याची ओढ म्हणून, सखारामच्या झोपडीत ती आली आहे सखारामसारख्या श्रद्धाहीन, पशूबरोबर ती श्रद्धेनेच संसार करणार असते.

विजय तेंडुलकरांनी बेणारे आणि लक्ष्मी कुठेतरी पाहिलेल्या आहेत. ह्या दोघींच्या गंभीर समस्या परंपरावादी समाजाने सोडविलेल्या नाहीत. ज्या संस्कृतीत कुंतीची पूजा होते तिथे बेणारेची कुचेष्टा होते. हे सारे चीड येण्यासारखे आहे. बेणारेची कैफियत मुकी आहे. न्यायाधीश म्हणतो 'आरोपीला काहीच सांगायचे नाही' लक्ष्मी दुःखाने तळमळून सामाजिक वातावरणाशी समायोजन करून घेण्याचा प्रयत्न करते. ज्या संस्कृतीत बेगडी नीतीमूल्ये पूजनीय ठरतात, तिथेच शेजारी नीतिभ्रष्ट सखारामचा दारूचा गुत्ता असतो. ज्या समाजाने बेणारेची फसगत केली त्याच्या सुसंस्कृत पण नीतिशून्य समाजाला सखारामने गलिच्छ शब्दांनी हिणविले आहे. सुखात्मे वकील, कर्णिक, पोंक्षे न्यायाधीश साऱ्यांनाच तेंडुलकरांच्या सखारामची चीड येणे स्वाभाविक आहे. आपल्या बायकोची 'लक्ष्मी' करणारे प्राध्यापक, डॉक्टर, वकील प्रत्येकाच्या शेजारी असतील. हा समाज श्रद्धाळू लक्ष्मीला घराबाहेर काढतो त्याचवेळी चंपासारख्या भोगवादी स्त्रीच्या पायाशी धुंद होऊन पडला असतो.

लक्ष्मी सखारामचे झोपडीत का गेली ? ती मेली का नाही ? ह्याचे शल्य समाजाला बोचते. हे प्रश्न ज्या समाजात निर्माण होतात त्यावेळी समाजाला मार्गदर्शन करण्याचे वेळी आपली सारी बौद्धिके सोय म्हणून मूग गिळून चूप बसतात. लक्ष्मीचे प्रश्न हे दलितांचेही प्रश्न आहेत. चातुर्वर्ण्याच्या गाड्याखाली हा दलित समाज भुईसपाट होऊन हिंदुधर्मात का नाही राहिली ? तो बुद्ध का झाला ? आपल्या धर्माचे घर सोडून दुसऱ्या घरचा ठाव घ्यायला लावणाऱ्या ह्या धर्मपुरुषाला चंपा पावणे आठ म्हणते आणि सखाराम घाणेरडे बोलतो.

चंपा व लक्ष्मी सखारामच्या दारात येतात त्याचवेळी ह्या समाजातील पातिव्रत्याच्या संस्कारांचा पराभव

झालेला असतो. लक्ष्मी एखाद्या मठात गेली असती तर ते खपले असते. कारण भ्रष्टाचार मठाधीपतींनी केला तर चालतो. भगव्याखाली भ्रमनिरास झाला की मनाने लाल पांघरून घ्यायचे असते. सखाराम बाइंडर नकोसा वाटतो ती चीड भगव्या कर्मठ संस्कृतीची चीड आहे. पोटाचे प्रश्न ज्यावेळी वेदान्ताने सोडविलेले नसतात त्यावेळी 'कर्ज काढून तूप प्या' म्हणणारा चार्वाक आवडतो. सखाराम चार्वाक आहे. कारण ह्या वेदान्ती समाजाने त्याच्या जीवनाचे कोणतेच प्रश्न सोडविलेले नाहीत.

सखाराम : लोक ! लोकांच्या बापाचं काय लागतो हा सखाराम बाइंडर ? भुकेला होतो तेव्हा या लोकांनी येऊन मला भरवलं ? का मिरजेच्या मिशन इस्पितळात तापानं मरत होतो तेव्हा गावातील कुणी आलं होतं चौकशीला...हा मेला का जीता म्हणून ? नाही दाऊद...लोकांचं आपल्याला सांगू नकोस. लोक स्वतः झक मारतील अन् दुसऱ्याचं नाक तोकडं त्याची बकवास करतील.

सखारामने दाउदला विचारलेलं प्रश्न चूप बसलेल्या संस्कृतीला विचारला आहे. मिरजेच्या मिशन इस्पितळात तापानं पडलेला सखाराम ख्रिश्चन झाला नाही म्हणून तेंडुलकरांचे थोडे कौतुक करावयाचे होते. आमच्या समाजाला धर्मांतर रोखण्यापेक्षा शुद्धीकरणाचेच खूप कौतुक असते. भुकेल्या पोटाला ही संस्कृती अन्न देणार नाही. पण भुकेने मेलेल्याला, बाजा लावून, हिंदु पद्धतीप्रमाणे सरणावर अग्नी देण्यात ती कृतकृत्य होईल. हे दुःख जसे तेंडुलकरांचे तसेच ते कोणाही प्रामाणिक मनाचे आहे, म्हणून ज्यावेळी सखाराम म्हणतो 'माणसं खोटी असतात, रांडा खऱ्या असतात.' त्यावेळी सखारामची चीड येते. पण शेवटी वाटते की सखाराम खरं बोलतो.

'सालं हे शरीर आहे, हे वासनेचं आगर' भारतीय तत्वज्ञानाच्या मुळाशी सखारामचे शब्द होते. ह्या प्रश्नाच्या उत्तरासाठी किंवा वासनाक्षयासाठी बुद्धाने आणि वेदान्ताने जे मार्ग सांगितले तेही शेवटी पंच 'म' काराच्या धुंदीत मद्य आणि मैथुनाच्या तांत्रिक अड्ड्यावरच स्थिर झाले. सखाराम बाइंडरचे तत्वज्ञान वासनाक्षयाचे तत्वज्ञान नाही. 'रंडी जेवढी लौकर देवापाशी पोचेल ना तेवढी कोण नाही पोचणार' कारण ती सत्य बोलते. प्रायश्चित्ते, वस्त्रवैकल्ये, पूजापाठ, महाराजाची चरण सेवा, असत्याला स्वर्गाची वाट दाखविते. सखाराम बाइंडरचे तत्वज्ञान 'कन्फेशनचे' आहे. पण हे 'कन्फेशन' ख्रिश्चन धर्मात असते.

सखाराम आपल्याच समाजाचा घटक आहे. समाजातील सारी वैगुण्ये त्याचे ठायी आहेत. परंपरेशी इमान राखणारे श्रद्धापूर्ण जीवन, समाजाने ठुकरावून दिलेला पण त्यमच समाजाचा घटक असणारा नीतिशून्य सखाराम, आणि आत्यंतिक सुखवादी चंपा अशा तीन तत्वज्ञानाचे प्रवाह ह्या नाटकात प्रवाहित झालेले असून शेवटी नीतिशून्य सखाराम आणि भोगवादी चंपा दोघेही पराभूत होतात. अंती विजयी ठरते एक देव भोळी श्रद्धा.

तेंडुलकर समाजावर संतापले तरी अंतरात ह्या समाजाविषयी कुठे तरी कणव आहे. त्यांचे प्रतिभेत कुठे तरी एक ज्योत आहे. ज्या ज्योतीचे प्रकाशात सखाराम देवाची आरती करतो. त्या आरतीत दाउदनेही सहभागी व्हायचे असते. तेंडुलकरांचा देव, चंपाचा खून करणाऱ्या सखारामचे पाठीशी लक्ष्मीने उभा केलेला असतो. ज्यांनी हे लक्षात न घेता आपले लक्ष संभोग दृश्यांवर केंद्रित केले असेल ते विकृत आहेत. एखाद्या औपनिषदी अथवा पोथीनिष्ठ महाभागाचे जीवन त्यांनी का रंगविले नाही? सखारामसारखा भोगवादी चार्वाक का निर्माण केला ? समीक्षकांना एक तर हे शल्य बोचले असावे का कोणी केवळ असूयेनेच संतापले आहेत.

ज्या निकोपवृत्तीने समाजाने कालिदासाच्या 'कुमारसंभवा'तील आठव्या सर्गातील शंकर पार्वतीचा शृंगार संभोग, गाथासप्तशतीतील शृंगार, खजुराहोचे उत्तानशिल्प पचवून घेतले त्या निकोपवृत्तीला सखाराम बाइंडर पचू शकेल. संस्कृतीला कालिदास हाल पचतात. तेंडुलकर, खानोलकर पचत नाहीत. समाजाला मच्छिंद्र पूजनीय वाटतो सखाराम गलिच्छ वाटतो. अशा समाजाला चंपा 'पावणे आठ' म्हणते. सखाराम बाइंडरचा संपर्क ज्यांना नको असेल त्यांनी आपल्या घराभोवती कुंपणे घालावीत.

तमाशातील विकृत दृश्यांचा परिणाम जर ग्रामीण समाजातील भोळसट मनावर होत नसेल तर 'सखाराम बाइंडरचा' परिणाम समाजातील जाणत्या-नेणत्या मनोवृत्तीला बाधक होइल हे फार तर धाबळ नेसून म्हणता येईल.

सखारामची आणि चंपाची शोकांतिका ठरलेले नाटक नाटकाच्या परिणामाचीही शोकांतिका ठरलेली आहे. हे नाटक वास्तविक दोन अंकी आणि तीन पात्री असावयाचे. ते प्रयोगक्षम नसावे. खरे म्हणजे ती एक प्रदीर्घ अशी संवादात्मक कथा म्हणून अधिक परिणामकारक ठरावी. शेकडो उंदीर मारून मांजराने मक्केची यात्रा करावी' तसे काहीसे तेंडुलकरांचे झाले आहे. तेंडुलकरांनी शेवटी देवाचे गोडवे गाइले आणि श्रद्धेचे तत्वज्ञान सांगितले. सखाराम खून करूनही लक्ष्मीसाठी जिवंत राहावा येथे नाटकातील तत्वज्ञानाचा पराभव आहे. हे नाटक सखारामच्या खुनाने संपायला पाहिजे होते. आणि चंपाचे पाठीशी देव उभा ठेवायचा होता. 'ब्लो हॉट ब्लो कोल्डचा' शेवट सखाराम बाइंडर पेक्षा अधिक परिणामकारक आहे. पण काय साधायचे व कसे रंगवायचे ह्याचे स्वातंत्र्य कलावंताला असावयास पाहिजे; ते आहे तसेच मान्य करण्यातच मनाचा उदारपणा असतो.

सखारामच्या तत्वज्ञानाचा ढोल सदैव एकाच तालात बोलतो. वास्तविक चार्वाकी तत्वज्ञानाच्या सीमा वेदांतापेक्षाही विस्तृत आहेत. सखाराम पहिल्या अंकाचे आरंभी जे तत्वज्ञान मांडतो तेच दुसऱ्या अंकात मांडतो. सखाराम, तेंडुलकरांनी जवळून पाहिलेला नसावा.

सखाराम बाइंडरचा विस्तार कमी आहे. पात्रे मोजकी आहेत. घटना फारशा घडत नाहीत. म्हणून नाटकातल्या मोकळ्या जागा भरून काढण्यासाठी पात्रे भरता येत नाहीत. मोकळ्या पडलेल्या जागेत शेवटी संभोगासाठीच अंधार करावा लागतो.

संभोगाची दृश्ये बघून ज्यांच्या हळव्या मनाचे संतुलन बिघडत असेल अशांनी हे नाटक बघण्याचे टाळावे. ज्यांच्या वृत्ती निकोप आहेत त्यांनी कसलीही मूल्ये मनाशी न ठेवता चार घटका करमणूक म्हणून हे नाटक अवश्य बघावे.

'अवध्य,' 'गिधाडे' आणि 'सखाराम बाइंडर' ह्यांचे प्रगटीकरणात लेखणीने नवे वळण घेतले त्याची प्रसंशा व्हायलाच पाहिजे. पण ह्या कलाकृतींनी कोणत्या समाजाची गरज पूर्ण केलेली आहे ? कलेच्या प्रदर्शनासाठी भोवतालच्या परिसरात वस्तू विषयाचे दारिद्र्य आहे म्हणून बाइंडर कामवासनेभोवती घुटमळतो वा असमाधानी, आळसावलेल्या नैराश्यात जगणाऱ्या, रतीभोगासाठी सदैव उत्सुक असणाऱ्या कांचनभटाची मागणी पूर्ण करण्यासाठी 'सखाराम बाइंडरची' निर्मिती आहे ? किर्लोस्कर आणि गडकरी ह्यांचे कालखंडात रंगमंचावरील पात्रे गर्भश्रीमंत, दर्पयुक्त, दिमाखाने उभी असत. अभिमान व श्रीमंतीचे प्रदर्शन ही त्या काळची गरज होती. वैभवाचे प्रदर्शन पाहून कंटाळलेल्या श्रीमंती मनोवृत्तीची दुसरी गरज वैषयिक भोगाची असते. तेंडुलकरांनी किंकर्तव्यमूढ झालेल्या श्रीमंती मनाची मागणी पूर्ण करण्यासाठी जर सखाराम बाइंडर लिहिले असेल तर ह्या नाटकात तत्वज्ञान शोधणाऱ्या सहानुभूतांचा पराभव आहे. वैषयिक वासना तृप्त व्हावी ह्यासाठीच रतीचे भोवती फिरणारी सखाराम, लक्ष्मी, आणि चंपाची पाठशिवणी असेल तर त्यावर टीका करण्याचा हक्क संस्कृती आरक्षकांना नसतोच. कारण संस्कृती आणि परंपरा अशा धनिकांचीच बटीक असते.

सखाराम बाइंडर : विजय तेंडुलकर, नीलकण्ठ प्रकाशन, पुणे. पृष्ठे ७९, किंमत ६ रुपये.

□ □

॥ प त्रे ॥

'नामदेव आणि जनी'

कुसुममाला कोलारकर

स. न. बि. वि.

युगवाणीच्या मे-जून १९७२ च्या अंकात प्रा. श्री. घोंगे यांचे जनाबाईच्या जीवनावरील टिपण वाचले. विठ्ठलमय झालेल्या जनाबाईचे अन्तरंग व चरित्र तिच्याच अभंगांच्या आधारे शोधण्याचा त्यात प्रयत्न आहे. त्यात त्यांनी काही नवीन कल्पना मांडल्या आहेत. नवीन कल्पना मांडायला हरकत नाही परंतु त्या कल्पनांना आधारभूत म्हणून जे अभंग घेतले आहेत, त्यांचा अर्थ आणि त्यावरून काढलेले निष्कर्ष मात्र विवाद्य आहेत.

प्रा. घोंगे यांची पहिली शंका ही की जनी दासी आहे पण कुणाची ? देवाची की नामदेवाची ? प्रा. घोंगे यांच्या मते ती 'देवदासी' आहे. तिच्याच काही अभंगांतून त्यांनी हा निष्कर्ष काढला आहे-ते म्हणतात, "व्यक्तीच्या अभिव्यक्तीत तिच्या कर्माचा संस्कार केव्हा ना केव्हा असतोच ते अपरिहार्य तेवढेच नैसर्गिक असते. जनीची अभिव्यक्ती तिच्या संस्काराचा ठसा घेऊन प्रगट झाली आहे." त्यासाठी ते पुढील अभंग उदाहरणादाखल देतात :—

'डोईचा पदर आला खांद्यावरी ।
भरल्या बाजारी जाईन मी ।।१।।
पंढरीच्या पेठे मांडियले ठाण ।
मनगटावर तेल घाला तुम्ही ।।२।।
जनी म्हणे देवा मी जाले वेसवा ।
रिघाले केशवा घर तुझे ।।३।।

या अभंगांत लेखकाला जनीचा 'पूर्वसंस्कार' दिसतो ! देव आणि भक्त यांच्यातील मधुरा भक्ती, उत्कट व उन्मत्त प्रेमाची अभिव्यक्ती असलेले सन्तकाव्याचे नमुने सन्तकाव्याच्या अभ्यासकाला अनेक ठिकाणी दिसतील. व्यभिचारी प्रेमातील पराकाष्ठेची ओढ व उत्कटता या ठिकाणी वास्तविक अभिप्रेत असते.

'पराविया नारी माऊलीसमान' मानणाऱ्या तुकारामाच्या ह्या विराण्या बघा.

'वाळो जन मज म्हणोत शिंदळी ।
परी हा वनमाळी न विसंबे ।।
आधिल्या भ्रतारे काम नव्हे पुरा ।
म्हणोनि व्यभिचारा टेकलिये ।।
घररिघी झाले पट्टराणी वळे ।
वरिले सावळे परब्रह्म ।।
विसरले कुळ आपला आचार ।
पति भावे दीर घर सोय ।।
सांडिला लौकिक लाजभय चिन्ता
रातले अनंता चित्त माझे ।'

आता या तुकारामाच्या अभंगावरून कोणत्या 'कर्माचा संस्कार' शोधून काढायचा ?

'जनीच्या संस्कारात खंडोबाचे स्मरण आहे म्हणून जनी खंडोबाला वाहिलेली असावी.' असा प्रा. घोंगे तर्क करतात. जनाबाईच्या साऱ्या अभंगांत खंडोबासंबंधी एकच अभंग आहे व तोही रूपकात्मक आहे. एकनाथांचे 'भवानी आई रोडगा वाहीन तुला' किंवा 'मला दादला नलगे बाई' या रूपकात्मक गाण्याप्रमाणेच हेही गाणे आहे. केवळ एवढयावरून ती खंडोबाची दासी होती असे म्हणता येणार नाही.

जनाबाई स्वतःला देवाची दासी म्हणवून घेते. "मतिमंद तुझी दासी । ठाव द्यावा चरणापाशी" वगैरे

वगैरे उदाहरणांवरून प्रा. घोंगे यांचा तर्क असा की जनाबाई 'देवदासी' असावी. जनाबाईने तसे पाहिले तर सर्वत्र 'नामयाची दासी जनी' असेच बहुतेक ठिकाणी म्हटले आहे. पण जिथे तिने देवाची दासी स्वतःला म्हणवून घेतले तिथे ते प्रा. घोंगे यांच्या मनाप्रमाणे काही विशेष अर्थाने म्हटले असावे हा तर्क खरा वाटत नाही कारण संतवाङ्मयात 'हरीचे दास' असा शब्दप्रयोग सर्वत्र आलेला आहे.

'मी तो तुझा **दास** । न करी उदास'
किंवा आम्ही दैवाचे दैवाचे ।
दास पंढरी रायाचे'

असे नामदेव म्हणतात.

'देव भावाचा अंकित ।
जाणे **दासाचे** तो चित्त'

असे जनाबाईही म्हणते. सर्व संतांनी 'दास' हा शब्द भक्त या अर्थाने वापरला परंतु जनाबाई जेव्हा स्वतःला 'मतिमंद तुझी दासी' म्हणवून घेते तेव्हा मात्र त्यात काही विशेष अर्थ आहे आणि ती 'देवदासी' असावी असा निष्कर्ष काढणे कितपत सयुक्तिक आहे ?

'जनी म्हणे जोड झाली विठोबाची ।
दासी नामयाची म्हणोनिया ।।'

या ओळींचाही अगदी शब्दशः अर्थ घेऊन प्रा. घोंगे यांनी असा निष्कर्ष काढला की नामदेवांनीच जनाबाईला पंढरपुरातील देवळात जागा मिळवून दिली असावी. सर्व अभंगांची पार्श्वभूमी लक्षात घेता विठोबाची जोड झाली याचा केवळ शब्दशः अर्थ घेता येत नाही. 'जोड झाली रे शिवाची । भ्रान्त मिटली मनाची' यात 'जोड' या शब्दाचा जो अर्थ तोच घ्यायला हवा.

'विठोबा चला मंदिरात ।
गस्त हिंडती बाजारात' ।।

ह्याही अभंगाचा अर्थ असाच चुकीचा लावला आहे असे मला वाटते. जनीच्या प्रेमाला भुलून देव तिच्याशी गुजगोष्टी करू लागला, तिच्या बरोबर दळू लागला, काम करू लागला.

एक प्रहर रात्र झाली ।
फेरी विठ्ठलाची आली ।।
नामा म्हणे जनी पाहे ।
द्वारी कोण उभा आहे ।।

अशा ह्या विठ्ठलाला

'जनी म्हणे पंढरीनाथा ।
जाय राऊळासी आता ।।'

अशा जनीने वारंवार आग्रह करावा. अशाच एका प्रसंगाचे वर्णन याही अभंगात आले आहे.

'नामदेवाला सापडले माणिक ।
घेतले जनीने हातात ।।'

या ओळीचा तर अगदी शब्दशः अर्थ घेतला आहे. 'माणिक' या शब्दाचा असाच अलंकारिक उपयोग जनाबाईने 'विठोबा मला मूळ धाडा' या गाण्यात केला आहे. ती म्हणते :—

'नामदेवाचे कौतुक मला सापडले माणिक'

'माणिक' या शब्दाचा 'झाकलेला' अर्थ जर प्रा. घोंग्यांनी लक्षात घेतला असता तर 'नामदेव इतक्या रात्री मंदिरात कशाला आले होते' हा संशय त्यांच्या मनात आला नसता !

'कोण तुझे बरोबरी ।
साद देतो निरंतरी ।।

खूण कळली नामदेवा ।
विठ्ठल श्रोता जनीच्या भावा ।।'

या जनीच्या अभंगातून प्रा. घोंगे यांना नामदेवाच्या संशयग्रस्त मनाची पारख होते.

मग जनाबाईचा हा अभंग पहा.

'पुंडलिकापाशी नामा उभा कीर्तनाशी ।
येऊनिया पांडुरंगे । स्वये टाळ धरी अंगे ।।
स्वर देवाचा उमटला । दासी जनीने **ओळखला** ।।'

संतकाव्यातली ही 'खूण' जर प्रा घोंग्यांनी ओळखली असती तर ते बिचाऱ्या नामदेवाविषयी इतके संशयग्रस्त झाले नसते.

संतकाव्यातला आध्यात्मिक 'सच्चा सूर' न पकडता केवळ ऐतिहासिक आलापी करायचे ठरविले तर कशाचाच 'ताळमेळ' रहायचा नाही एवढेच मला सुचवायचे आहे !

□ □

'ट ला ट री ला री 'च्या संगे

आत्माराम रावजी देशपांडे

'ट ला ट री ला री '......एकाद्या तराण्यांत असतात तसे बोल. सकृत्दर्शनी अर्थहीन......म्हणजे वाच्यार्थहीन. त्या बोलाच्या लयीत पहिले पाऊल टाकणारी ही कविता. 'वेडगाणे' कवि 'बी' ह्यांची पहिली कविता 'प्रणय पत्रिका' १८९१ मध्ये लिहिली गेली. नंतरही त्यांनी ७-८ कविता लिहिल्या. पण त्या त्यांना आठवतही नव्हत्या.

'बी' कवींचा जन्म १८७२ चा. पण त्यांच्यातला खरा कवी जन्मला १९११ मध्ये. हे 'वेडगाणे' गात त्यावेळी 'बी' यवतमाळला असावे.

'वेडगाणे' 'मनोरंजन'च्या अंकात १९११ मध्ये छापून आले. तेव्हा मी यवतमाळ जिल्ह्यातल्या दारव्हा ह्या गावी इंग्रजी पहिलीत होतो. जे हाती पडले ते वाचायचा. ही कविता नुसती वाचलीच नाही. उगीचच, काही समज उमज नसता मुखपाठ होऊन गेली. त्यावेळच्या शाळेतल्या कवितांप्रमाणे. फार गंमत वाटायची म्हणताना. आमच्या इंग्रजी पाठ्यपुस्तकात कविता होती.

हिकरी डिकरी डॉक्
द माउस् रॅन अप् द क्लॉक
द क्लॉक् स्ट्रक वन्
द माउस् रॅन डाउन

अशा प्रकाराला 'नॉन्सेन्स ऱ्हाइम्' म्हणतात. त्यात अर्थ नसतो. असे आमच्या शिक्षकाने सांगितले. पण पाठ करायला लावले. अगदी तसेच 'ट ला ट री ला री' म्हटल्या गेले. तसेच काहीतरी ह्या कवितेत आहे असे माझ्या बालमनाला वाटले असावे. लहानपणी जाणवलेल्या भावना मनांतून अगदी साफ पुसल्या जात नाहीत. त्यांचा ठसा, काहीसा, पुसटसा, शेवटपर्यंत राहतो. प्रयत्नाने मागे गेले तर आठवून अनुभवताही येतो. मला जाणवते की 'ट ला ट री ला री' म्हणण्याचा आनंद 'नॉन्सेन्स ऱ्हाईम'सारखा होता. 'बी' कवींनी म्हणूनच ह्या कवितेला 'वेडगाणे' म्हटले असेल काय ? हे नंतर सुचले.

त्यावेळी यवतमाळ-दारव्ह्याकडे एकतारी हातात घेऊन गोपीकृष्णाची गाणी म्हणत गावोगावी फिरणारे चारपाच लोक होते. त्यांची धून ऐकली की लोक त्यांना घरी बोलावीत. त्यांची दोन चार गाणी ऐकत. एक दोन आणे हातावर ठेवले तरी ते लोक खुश. त्यातल्या एकाचा चेहरामोहरा मला अजून आठवतो. चाळीस-पन्नासच्या वयातला पण दाढी पांढरसर झालेला तो होता. भल्या मोठ्या भोपळ्याची जरा उंच अशी एकतारी पोटाशी धरून गायचा. डाव्या हाताच्या बोटांनी तार छेडायचा आणि उजव्या हाताच्या बोटातल्या जाड अंगठीने भोपळ्यावर टक् टक् करीत ताल धरायचा.

यसवदे गऽ माऽऽरी
तुझा बाळ हा खोड्या करी

असं काही तो म्हणायचा. त्याच्या एकतारीच्या टंग् टंग् ट टंग् आणि तालाच्या टक् टक् मध्ये मला ट ला ट री ला री ची चाल गवसली. तशीच ती मी म्हणत गेलो आणि त्या चालीत आणि म्हणण्याच्या पद्धतीत मला छंदाच्या दृष्टीने काही खटकल्याचे जाणवले नाही.

वेडगाण्यातल्या शब्दांना काही वाच्यार्थ असेल ह्याची कल्पनाच नव्हती त्यावेळी. नान्सेन्स ऱ्हाइम म्हणण्याचा आनंद होता तो. पण त्या व्यर्थानुबंधातच अर्थानुबंधापेक्षाही अधिक आनंद होता. त्या आनंदाची जाणीव हाच त्या कवितेचा खरा अर्थ. तेव्हा तसाच आताही.

'व्यर्थी अधिकचि अर्थ असे.' हे पुढे झाले ! कवितेला अर्थ असतो, असावयास पाहिजे ह्या प्रौढ ज्ञानाचे दडपण मनावर टाकल्या गेले तेव्हा. मला वाटते स्वत: 'बी' कवींचेही असेच झाले असावे. विद्वत्जनांनी अर्थ विचारला. मग विचार करून सांगू लागले. वेडगाणे : गुंगणे—सत्कल्पनांच्या नादाने स्वछंदी–फंदी होणे—अंगात 'जबर भुताची' बाधा होणे—नि:संग होणे...आकाशाची घरे (चतुर्दश भुवनांचा समूह)—चैतन्य प्रकाश—किरणांताची कवाडे; इत्यादि, इत्यादि. मग रसिक समीक्षकांनाही वैखरीच्या आधीच्या परा, पश्यंति मध्यमा वाणींचा आठव आला.

पण आपल्याच वेडगाण्यावर पश्चात् विचाराने भाष्य करताना 'बी' सावध होते. 'अशावेळी अर्थाकडे लक्ष देण्याला त्याला ती मुळी अवसरच सापडू देत नाही' 'ती अर्थशून्य बडबड किंवा गूढगुंजन आहे असे म्हणण्यास मी तयार नाही.' 'ही Creative power होय.' अशी वाक्ये पेरीत त्यांनी सांगितले की 'वेडगाणे' ह्या कवितेत कल्पनाशक्तीचे–प्रतिभेचे वर्णन आहे.

'चतुर्दश भुवने', 'चैतन्य प्रकाश', 'वैखरी' ह्या संबंधीचे विचार मनात आधी ठेवून असे 'वेडगाणे' लिहिले गेले नसते. तसे झाले असते तर ते एक 'पद' झाले असते. आता आहे तसे निव्वळ निखळ मुक्तक (भावगीत, लिरिक) झाले नसते. पहिल्याने ह्या कवितेतल्या शब्दबंधाचा आनंद भोगल्यावर मग तिच्या अर्थाकडे वळले पाहिजे. केशवसुतांनी जो नवप्रतीतिधर्माचा (NEO-Mysticism चा) आविष्कार केला, त्याच्याशी सहकंपाने निर्माण झालेली ही कविता आहे. केशवसुतांशी साम्य नाही, अनुकरण नाही. पण एक तऱ्हेचा परिणाम मात्र आहे. परिणाम ह्या शब्दाचे निरनिराळे अर्थ आहेत. त्यांतला एक 'ट्रान्सफॉर्मेशन' म्हणजे 'अभिसंभव' हा महत्वाचा आहे. ह्या दृष्टीने केशवसुतांची 'झपूर्झा' आणि 'बी' कवींची 'वेडगाणे' ही कविता पाहावी. शब्दकलेत, कल्पनांत किंवा वाच्यार्थांत साम्य दिसणार नाही, पण केशवसुतांच्या आविष्कार पद्धतीचा अभिसंभव मला जाणवतो. इतरांना कदाचित जाणवणारही नाही.

प्रत्येक कडव्याच्या आशयाचे आणि अर्थाचे स्पष्टीकरण (explanation) देता येणे शक्य आहे. तसे मी करूही शकेन. प्रत्येक शब्दाचे मूलस्थान शोधीत, त्याचे विवेचन करीत आणि संगती लावीत भाष्य करता येईल. पण ते फार विस्तृत होईल. एवढेच सांगावेसे वाटते की ह्या वेडगाण्याने मला काव्याची एक जाण दिली. 'ट ला ट री ला री'ने मला समजले की 'लय' अलौकिक चमत्कारकारी कविप्रतिभेचा पहिला हुंकार आहे. 'आकाशाची घरे त्याला प्रकाशाची द्वारे' असे प्रतिमानिर्मीतीचे स्वरूप आहे. 'पाचूच्या वेली...' मध्ये सौंदर्य प्रतीतीचे प्रकटन आहे. 'उडुगणांच्या यानी' मध्ये काव्यातली कल्पनेची झेप आहे. 'चंद्राचे हसणे...' मध्ये आत्मविस्मृति (बेखुदी) आहे. 'मी न तुझी मध्ये 'तटस्थ' वृत्ती आहे आणि 'दिव्य भोगाच्या खाणी' मध्ये शब्दात सांगता येत नाही, मनातच राहून जातो तो काव्याशय आहे. माझ्यात जर कवी असला तर तो जन्मला ह्या वेडगाण्याच्या पोटी आणि जगला, वाढला आणि जिवंत आहे 'ट ला ट री ला री'च्या संगे.

□ □

महाभारताच्या 'अभ्यासा'तील एक उपेक्षित प्रकरण

भा. श्री. परांजपे

स्त्रियांसाठी युद्धे होतात, राजकारणे खेळली जातात; ही गोष्ट आधुनिक मनाला फारशी खटकणारी नाही. पण राजकारणासाठी स्त्रियांचे बलिदान होते ही गोष्ट आधुनिकांना अद्याप गूढ वाटते.

द्रौपदीचा पाच पांडवाशी झालेला विवाह हे असेच एक बलिदान होते—राजकारणाच्या वेदीवरील गुप्त बलिदान !

गुप्त म्हटले ते अशाकरिता की महाभारताने ही सारी गोष्ट आपल्या वाचकांपासून अतिशय गुप्त ठेवली. व्यासांनी गणपतीसाठी काही कोडी महाभारतात ठेवली आहेत असे सांगतात त्यातलेच हे एक कोडे. गंमत अशी की ते गूढ आम्ही अद्यापही उकलू शकलो नाही; उकलण्याचा प्रयत्नही केला नाही. महाभारतातील एक अवघड प्रश्न म्हणून कित्येकांनी त्याची वासलात लावली तर कित्येकांनी निरनिराळे तर्क लढवून त्या विवाहाचे समर्थन केले. महाभारत–कथाभागाची शिकवण लिहिणारे ज. स. करंदीकर आणि त्यांच्या त्या ग्रंथाला प्रस्तावना लिहिणारे महाभारत पंडित डॉ. बेलवलकर या दोघांचेही यावद्दलचे लेख यादृष्टीने वाचावेत. आनंद साधले यांनी युधिष्ठिरावरील आपल्या हल्ल्यात या विवाहाचे फार मोठे भांडवल केले आणि युधिष्ठिराच्या कपाळी आणखी एक दूषण लादले. वस्तुतः युधिष्ठिराने आरंभीच अर्जुनाला द्रौपदीशी विवाह कर म्हणून सांगितले आणि त्यानेच ते विचारपूर्वक टाळले. याबद्दल दोष द्यावयाचाच तर तो धर्मराज युधिष्ठिरापेक्षा अर्जुनाकडेच जातो. पण या गोष्टीचा विचार फारसा झालेला दिसत नाही. गेल्या पाच सहा वर्षात महाभारताचा सूक्ष्म सखोल अभ्यास करून द्रौपदीच्या व्यक्तित्वावर प्रकाशाचा झोत टाकण्याचे जे प्रयत्न झाले त्यांच्या वाचनानंतरही व्यासांचे हे गूढ तसेच कायम राहले आहे असे वाटते.

रामायणाप्रमाणे महाभारत ही संकटमान स्त्रीच्या विमोक्षणाची कथा नाही असे महाभारताचा अभ्यास करणारे जाणते लोक सांगताना दिसतात. द्रौपदी ही सीतेप्रमाणे संकटमग्न स्त्री नव्हती. या विद्वानांच्या मते सीतेचे संकट आणि द्रौपदीचे संकट एक नव्हे. सीता रावणाने हरण केली आणि त्यापायी रामाने युद्ध केले तसे युद्ध द्रौपदीसाठी झाले नाही.

हे अगदी खरे आहे आणि तेच द्रौपदीच्या तडफडणाऱ्या मनाचे एक शल्य आहे तीच महाभारतातल्या तडफडणाऱ्या स्त्रीमनाची खंत आहे. महाभारतातीत ही स्त्री रामायणातल्या स्त्रीइतकी सुंदर आहे. या सौंदर्याच्या पायी तिचे स्वयंवर होते; क्वचित हरणही होते. तिच्या जीवनाचा जुगार होऊ शकतो, फार काय तिच्या हृदयाचे पाच तुकडे करून ते पाच इंद्रांना वाटून दिले जातात.

महाभारतातील स्त्रीमनाचा खरा आकान्त हाच आहे की स्त्रीचे स्त्रीत्व ही त्या वीरयुगाला महत्वाची गोष्ट वाटतच नाही.

आणि बहुधा म्हणूनच द्रौपदीच्या दुःखाचा थांग आम्हाला लागत नाही. तिचे तडफडणारे मन आम्हाला द्यूताच्यानंतर प्रथम दिसते आणि वनपर्वात तर श्रीकृष्णासमक्ष ते विशेष उघड होते. 'पाचांची पत्नी असूनही मी अनाथ आहे' असे ती म्हणते तेव्हा त्या पाचांपैकी एकाने या पांचाळीच्या या हृदयाचे जे भग्न तुकडे आपल्यामुळे झाले ते लक्षात घ्यावे. पण ते त्यानेही लक्षात घेतले नाहीत. यावेळचे द्रौपदीचे श्रीकृष्णाजवळचे निवेदन वाचले तर

तिच्या हृदयातील तडफड कशा स्वरूपाची होती आणि त्यात तिच्या संतापाचा रोख कोणत्या दिशेने होता याची जाणीव होते. 'पांडवानां हिते रत:' असे ती ज्या व्यक्तीबद्दल म्हणते ते काय श्रीकृष्णाला माहीत नसलेली गोष्ट त्याला ज्ञात करून द्यावी म्हणून ? त्यातली बोच कोणालाही कळावी इतकी ती स्पष्ट आहे.

द्रौपदीचे पाचांशी लग्न झाले ! होय–झाले हे खरे, पण ही गोष्ट द्रौपदीच्या दृष्टीने अगदीच लक्षात घेण्यासारखी नव्हती असे नाही. ती या प्रसंगी मौन बाळगून आहे. किंबहुना या काळी जी गुप्त मसलत झाली त्यात तिला कोठेच स्थान नव्हते. नवल करण्यासारखी गोष्ट अशी की महाभारतातील द्रौपदीच्या व्यक्तित्वावर आपल्या प्रकाशाचा झोत टाकणाऱ्या आधुनिक विदुषींपैकी एकीनेही या दु:खाचा उगम शोधून काढला नाही. 'कुंतीचा बोल खरा करण्याकरता तिनं पाच पतींना वरण्यासही खुषी दाखविली' असे व्यासपर्वाची लेखिका सांगते तर युगान्तकर्त्री 'कुंतीलाही हेच हवे होते' असे मत प्रतिपादन करून बिचाऱ्या कुंतीच्या कपाळी एक नवा अपराध लादू पाहते. महाभारतकालीन स्त्रियांच्या दु:खाला पारावार नाही, हेच खरे.

वस्तुत: खरी गोष्ट दिसते ती अशी की अंतर्यामीचे हे दु:ख एकट्या कुंतीनेच जाणले. पहिल्या दिवसापासून जाणवले आणि शेवटपर्यंत जाणवत राहिले. त्या जाणिवेचा थोडासा प्रकाश उद्योगपर्वात जेव्हा ती श्रीकृष्णाजवळ अर्जुनासाठी 'द्रौपद्या: पदवीं चर' असा निरोप पाठवते तेव्हा पाहायला मिळतो.

याचा अर्थ हा की महाभारतातील स्त्री ती सासू असो वा सून असो, ती राजमाता असो वा पट्टाभिषिक्त राज्ञी असो ती अगतिक आहे. ती सुंदर असेल, व्यवहारी असेल, पतिव्रता असेल, वत्सल असेल–आणि तरीही ती अगतिक आहे. कोणत्याही पुरुषाने तिला स्वयंवरात एकदा जिंकले की ती त्याची जन्माची दासी होते. ज्याने हरण करून नेली तो तिचा मालक ठरतो. मग त्याने स्वत:च तिच्याशी लग्न करावे याही गोष्टीची आवश्यकता उरत नाही. ती त्याने वाटल्यास कुणाही आंधळ्याला द्यावी, वाटल्यास पण म्हणून द्यूतात लावावी, वाटल्यास कुणाजवळ आपल्या सोयीसाठी क्षणाची ठेव म्हणूनही ठेवावी. स्त्रीजन्माला आल्याचे हे परिणाम कुंतीने भोगले, अंबेच्या वाट्याला आले आणि द्रौपदीच्या बाबतीत तर तिच्या विवाहापासूनच दुर्दैवाचा भोग तिच्यापुढे ठेवण्यात आला.

स्वयंवरात जिंकले अर्जुनाने आणि तिचा विवाह झाला तो मात्र पाचांशी !

हे असे का झाले 'याचे उत्तर हे पूर्वीपासूनच ठरले होते' असे सांगण्यात येत असते. पण अर्जुनाने तिच्याशी विवाह करण्याऐवजी ती युधिष्ठिराला अर्पण केली आणि त्यानेही 'ती पाचांची पत्नी व्हावी' असा निर्णय घेतला, असे का ? आणि यात कुंतीचा भाग किती ?

या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी आपणाला महाभारतातील द्रौपदी स्वयंवराच्या प्रसंगाच्या बऱ्याच आधीच्या कालाकडे धाव घ्यावी लागते. लाक्षागृहातून निसटलेले, पण धृतराष्ट्राच्या राजकारणाला बळी पडून राज्याला वंचित झालेले, अनाथाप्रमाणे रानावनात भटकणारे आणि एकचक्रा नगरीत व्यासांच्या सांगण्यावरून योग्य काळाची वाट पाहात बसलेले पांडव यावेळी नजरेपुढे उभे ठेवायला हवेत.

या एकचक्रा नगरीतच एका नव्या राजकारणाचा मांड मांडला गेला. पुत्राच्या प्रेमाने आंधळ्या झालेल्या धृतराष्ट्राविरुद्ध ही खेळी होती– आणि ही खेळी खेळायला कोण बसले होते ? पांडव ? छे: ते तर अनाथ, हिरमुसलेले आणि बावरलेले ! मग कोण ? पांडवांचा सहकारी म्हणवला जाणारा श्रीकृष्ण ? छे, तो तर अद्याप रंगपटावर यायचाच होता ! मग कोण ? महात्मा विदुर ? तो यावेळी राजधानीत पांडवांपासून किती तरी कोस दूर होता.

ही खेळी खेळणारा पुरुष 'राजकारणी' होता की काय हे कळायला वाव नाही. कदाचित जन्मात प्रथमच तो ही खेळी खेळला असेल. पण ही खेळी कोणत्याही स्वार्थाने तो खेळत नव्हता. पांडूच्या दीन अनाथ पुत्रांचे रानावनातले ते दु:ख त्याला पाहवत नव्हते म्हणून तो खेळला.

या पुरुषाचे नाव आहे कृष्णद्वैपायन व्यास !

द्वैपायनव्यासांची पांडवांशी पहिली भेट कोठे झाली याबद्दल दोन निरनिराळे उल्लेख आहेत. सभापर्वात विदुर प्रत्यक्ष युधिष्ठिराजवळ 'हिमवत्यनुशिष्टोसि मेरुसावर्णिता पुरा द्वैपायनेन कृष्णेन नगरे वारणावते' असे सांगतो त्यावरून पाहता ही भेट लाक्षागृहात पांडव राहात असताना झालेली दिसते तर आदिपर्वामध्ये ती हिडिंब-वधानंतर एकचक्रा नगरीकडे पांडव जात असताना झाली. ही भेट आकस्मिक योगायोगाने घडून आली असे म्हणता येत नाही. कारण या प्रसंगी स्वतः व्यास त्यांच्याबरोबर एकचक्रा नगरीपर्यंत आले आणि एका ब्राह्मणाच्या घरी त्यांची गुप्तपणे राहण्याची सोय करून 'एक महिनाभर येथे रहा. महिन्याने मी परत येईन' असा वायदा देऊन परत गेले. याच प्रसंगाचे वृत्त द्रौपदीने कृष्णाजवळ सांगताना

एकचक्रामभिमुखाः संवृता ब्राह्मणव्रजे
प्रस्थाने व्यासं एसां च मंत्री प्रियहिते रतः
ततो गच्छत् एकचक्रां पांडवात्संशित व्रतः (१३–१२)

असे व्यासांचा उल्लेख 'मंत्री' म्हणजे सल्लागार वा मसलत करणारा, पांडवांचे हित पाहणारा व त्यांच्यावर प्रेम करणारा अशा शब्दात केला आहे. यानंतरच्या पांडवांशी झालेल्या दुसऱ्या भेटीत व्यासांनी त्यांना कुंतीच्या समक्ष 'शंकराकडून पाच पतींचा वर मिळविणाऱ्या एका ऋषिकन्येची' गोष्ट सांगितली आणि या जन्मी ती द्रुपदाची कन्या झाली असून तुमची भार्या होईल असं भविष्यही सांगून टाकले.

द्रुपदस्य कुले जज्ञा सा कन्या देवरूपिणी ।
निर्दिष्टा भवतां पत्नी कृष्णा पर्षत्यनिदिता ॥

अर्जुनाच्या मनावर द्वैपायनांच्या या आपुलकीचा विलक्षण परिणाम झालेला दिसतो. गंधर्वाशी बोलताना अमुक एका प्रसंगाचा उल्लेख करताना 'हे ज्ञान कृष्णद्वैपायकडून मला झाले' असे तो स्पष्टच सांगतो. पण याहून दुसरा प्रसंग अर्जुनाच्या मनातील व्यासाविषयीची भावना उघड करण्याच्या बाबतीत विशेष बोलका ठरेल. स्वयं-वर प्रसंगी धनुष्यास बाण लावताना 'कृष्ण च मनसां कृत्वा जगृहे धनुः' म्हणजे कृष्ण द्वैपायनाचे स्मरण केले. पुढे धर्माने अर्जुनास 'द्रौपदीशी लग्न कर' असे सांगितले असताना "तुला योग्य आणि आम्हा सर्वांना हितकारक वाटेल तेच कर. आम्ही सर्व या कन्येसह तुझ्या आधीन आहोत" असे अर्जुनाने त्याला प्रत्युत्तर दिलेले दिसते. पांडवांची एकजूट करण्यासाठी व्यासांनी जो निश्चय मनात केला होता त्याचा पहिला टप्पा अर्जुनाच्या मनाची तयारी हाच होता. तो नीट तडीस लागल्यावर पुढील काम बरेच सोपे होते आणि तरीही ऐन वेळी द्रुपदराजाचे मनही या दृष्टीने पक्के करण्यासाठी व्यास राजधानीत आले. पुढे द्रौपदीस अर्जुनाने जिंकल्यानंतर जेव्हा पांडव–द्रुपद एकत्र विवाहाची बोलणी करायला बसले आणि पाचांशी विवाह करण्याच्या युधिष्ठिराच्या विचाराला द्रुपदा-कडून दाद मिळेना असा प्रसंग दिसला तेव्हा व्यास तेथे अकस्मात् प्रगट झाले असे वर्णन मुळात असले तरी त्यावरून याबाबतीत त्यांचे हे कृत्य पूर्ण योजनेच्या स्वरूपाचे वाटते. द्रुपदराजाचे मन वळविण्यासाठी व्यासांनी त्याला एकांतात नेले, द्रौपदीच्या पूर्वजन्मातील पाच वरांची गोष्ट सांगितली, आणखी पंचेंद्रांचीही गोष्ट सांगितली आणि तेवढ्यानेही द्रुपदाचा निश्चय होईना म्हणून शेवटी दिव्य दृष्टीने त्याला या गोष्टीचे प्रत्यक्ष ज्ञान करून दिले.

महाभारतात पांडव–कथेच्या बकवध ते द्रौपदीविवाह या प्रसंगापर्यंतच्या काळात पांडव आणि व्यास यांच्या एकामागोमाग चार पाचदा तरी भेटीगाठी झाल्या; एवढेच नव्हे तर अर्जुन, कुंती आणि द्रुपद या तिघांनाही आपल्या कारस्थानात घेऊन आणि त्यांचे मन वळवून व्यासांनी कुठे कधी झाले नसेल असे एक 'अद्भुत' कर्म करून दाखविले आणि ते म्हणजे द्रौपदीचा पांडवांशी—पाचही बंधूंशी—विवाह.

या साऱ्या प्रकरणाचे धागेदोरे नीट लक्षात घेतले म्हणजे द्रौपदीच्या न कळत व्यासांनी पाचांची एकजूट होण्याच्या हेतूने का होईना—एक महत्वाचे राजकारण साधण्यासाठी—विवाहाच्या वेदीवर द्रौपदीचा बळी दिला

एवढी गोष्ट निश्चित आणि म्हणूनच वनपर्वातील द्रौपदी–कृष्ण संवादात ही विवाहाची गोष्ट सांगताना 'व्यास एसां च मंत्री प्रियहिते रत:' असे सांगण्यात द्रौपदीने एका दृष्टीने व्यासांचा गौरव केला असला तरी त्याबरोबरच आपला सूक्ष्म रोषच प्रगट केला आहे.

नवल हे की आजच्या आधुनिक विदुषीनाही द्रौपदीचा व्यासांविषयीचा हा रोष आकलन झालेला दिसत नाही.

व्यासांची बाजू घेऊन याठिकाणी सांगण्यासारखी गोष्ट एवढीच की द्रौपदीचे हे दुःख व्यासांनाही जाणवले आहे.

□ □

खालील विषयांवरील महत्त्वाच्या टिपणांचा 'युगवाणी' आस्थेने स्वीकार करील.

१. प्रक्षुब्ध मराठी निबंध–राजवाडे ते नेमाडे
२. रसव्यवस्थेची परिभाषा
३. डॉ. झिवॅगो (बोलपट) मधील बर्फाची प्रतीकशक्ती
४. चिं. त्र्यं. खानोलकर
५. माधवी मुखर्जी
६. प्रचारकाव्याची समाजविमुखता
७. विभावरी शिरूरकर
८. श्रीकृष्ण पोवळे
९. 'एक चादर मैलीसी'
१०. पु. भा. भावे
११. विठोबाअण्णा दप्तरदार
१२. नूरजहाँ (गायिका)
१३. बोगनव्हिला
१४. स्व. कुंदनलाल सैगल
१५. बॅा. रघुनाथ यांच्या कादंबऱ्या
१६. महाविद्यालयीन वार्षिके
१७. मर्ढेकरांच्या इंग्रजी कविता
१८. माणूस (प्रभातचित्र)
१९. मिश्र कलाप्रकार
२०. बाबूराव अर्नाळकर
२१. ॲक्शन पेन्टिंग
२२. रामदासी कल्याण (राग)
२३. इन्डो-ॲंग्लीयन कादंबरी
२४. चाँद उस्मानी
२५. स्ट्रक्चरॅलिझम
२६. मराठी कादंबऱ्यांचे इंग्रजी अनुवाद
२७. मन्नू भंडारी
२८. बरकत अलीच्या गजला
२९. व्हॅनगॉफ्‌ची पत्रे
३०. काश्मीरी 'शैव-दर्शन'
३१. मोहन राकेश
३२. नागपूरकर भोसल्यांचे पोवाडे
३३. प्राचीन मराठी कूट–काव्ये
३४. 'कॅन्सर वार्ड'
३५. 'धानाइसासि कवडा खेळु।'
३६. ग्रंथालयाचे प्रकार
३७. 'अ लेटर फ्रॉम ॲन अन्नोन वुमन'
३८. 'समांतर' हिंदी चित्रपट
३९. चंपू–एक लेखन प्रकार
४०. वाङ्मयीन पारितोषिकांचे नकार
४१. 'प्रस्तावनां'चे कार्य व प्रयोजन
४२. मराठी मासिकांची धोरणे
४३. कन्याकुमारीचा सूर्यास्त
४४. व्ही. शांताराम आणि सत्यजित रे
४५. निर्मितीपूर्व व्यक्तित्वाचे कलाकृतीतील स्थान
४६. जगन्नाथाचा रथोत्सव (कविता)
४७. कलावंतांच्या आत्महत्या
४८. उत्खननातील इतिहासतत्व
४९. ऋतूबदलते पक्षी
५०. विश्वनाथाचे 'महावाक्य'
५१. ॲटलास श्रग्ड् (ॲन रॅण्ड)

विप्रविश्वनाथाचा काळ

वि. बा. प्रभुदेसाई

'अभीमन्येवीव्हावो' (अभिमन्युविवाह) या आख्यानकाव्याचा कर्ता 'विप्रविश्वनाथ' यांच्याविषयी '**महाराष्ट्र सारस्वत**'कारांनी "**एकनाथांच्या वेळचे काही इतर कवी**" या प्रकरणात पुढील माहिती दिलेली आढळतेः—"या मुद्‌गल कृष्णदासाचे सुमारास आणखी एक 'कृष्णदास' या नावाचा कवी होता. याची महाभारतातील निरनिराळ्या कथानकांवर रचिलेली प्रकरणे आढळतात. याचे स्वतःचे नाव विश्वनाथ असावे, असे याच्या 'अभिमन्युविवाहा'तील उल्लेखावरून वाटते. केव्हा केव्हा हा आपणास 'विप्र', 'विप्रनाथ' असेही म्हणवितो. या 'अभिमन्यु विवाहा'चे सात अध्याय असून याची ओवीसंख्या जवळ जवळ अडीच हजार आहे." [वि. ल. भावे, **महाराष्ट्र सारस्वत** (आ. ५ वी), मुंबई १९६३, पृ. २४६]

'महाराष्ट्र सारस्वत'कारांनी निर्देशिलेला हा एकनाथांचा काळ म्हणजे, शके १४५५ ते १५२१ पर्यंतचा होय. **वि. का. राजवाडे** यांनी त्यांना उपलब्ध झालेल्या (आणि आता औंध येथील 'श्रीभवानी संग्रहालय आणि ग्रंथालय' यांच्या ताब्यात असलेल्या) 'अभिमन्यवीवाहो' या काव्याच्या हस्तलिखिताचे सूक्ष्म निरीक्षण करून या पोथीच्या वेष्टनावर पुढील अभिप्राय व्यक्त करून ठेविला आहे:—"विप्रविश्वनाथकृत महाभारत **शक शतक १४०० किंवा १५००.**" यावरून, राजवाडे यांच्या मते विप्रविश्वनाथ हा चवदाव्या किंवा पंधराव्या शतकातील कवी असावा.

विप्रविश्वनाथाचा काळ ठरविण्याच्या बाबतीतले आणखी एक साधन म्हणजे शेख महंमदबाबा श्रीगोंदेकर यांची '**संतनामावली.**' **शेख महंमदबाबा श्रीगोंदेकर** या मुसलमान संतकवीचा काळ स्थूलमानाने शके १४८२ ते १५७२ असा असून त्याच्या '**संतनामावली**'त अनेक वेळा महाराष्ट्रातील भूतकालीन संतमहंतांची व कवींची नावे येतात. या '**संतनामावली**'त तो एका ठिकाणी '**चोभा विप्र विश्वा**' असे जे उल्लेख करतो ते अनुक्रमे '**उषाहरणा**'चा कर्ता '**चोंभा कवी**' (शके १३०० पासून १४०० पर्यंत केव्हा तरी) आणि '**अभीमन्येवीव्हावो**'चा कर्ता '**विप्र–विश्वनाथ**' यांचे आहेत असे मानल्यास, 'विप्र–विश्वनाथ' हा कवी शेख महंमदबाबा श्रीगोंदेकर या कवीच्या आधी होऊन गेला असावा, असा साधार तर्क करता येतो. [(१) पां. मा. चांदोरकर, "शेख महंमदकृत संतनामावळी", **भारत इतिहास संशोधन मंडळ वार्षिक इतिवृत्त**, पुणे, शके १८३८, पृ. ११३–१०५; (२) **शेख महंमदबाबा श्रीगोंदेकर यांचा कवितासंग्रह**, भाग २ रा (संपादक–रा. सी. बेंद्रे), मुंबई १९६१, प्रास्ताविक, पृ. २६].

प्रस्तुत विवेचनाच्या संदर्भातील एक विशेष महत्त्वाचे साधन म्हणजे कृष्ण याज्ञवल्कीचा '**कथाकल्पतरू**' हा ग्रंथ. कृष्णयाज्ञवल्कीचा काळ शके १४७० ते १५३५ हा आहे. विप्रविश्वनाथाचा 'अभिमन्युविवाह' आणि कृष्णयाज्ञवल्कीच्या '**कथाकल्पतरू**' या काव्यग्रंथाचा नववा स्तवक, यांची रचनेच्या दृष्टीने तुलना केल्यास त्या दोहोंमध्ये विलक्षण सारखेपणा प्रत्ययाला येतो. '**कथाकल्पतरू**'च्या नवव्या स्तबकाच्या सातव्या अध्यायात आलेले वत्सलाहरणाच्या प्रसंगाचे वर्णन आणि विप्रविश्वनाथाने वर्णिलेले प्रस्तुत कथानक, ही दोन्ही तपशिलाच्या दृष्टीने पुष्कळच मिळतीजुळती आहेत. या सातव्या अध्यायाच्या शेवटी—

'अभीमुन्याचा वीवाहो, ऐसा श्वयं करीत देवो ।।,
" ऐसा अभीमुन्यवीवाहो केला । सुखसोहळा समस्ता जाला ।।,
" अभीमन्युवीवाह परीकरू ।। ".

असे अभिमन्यूच्या विवाहाचे उल्लेख आहेत; तसेच ते विप्रविश्वनाथाच्या 'अभिमन्युविवाहा'च्या अखेरीस देखील आलेले आहेत.

विप्रविश्वनाथ आणि कृष्णयाज्ञवल्की यांच्या रचनेच्या तपशिलाच्या बाबतीत, आणखी एका महत्त्वाच्या ठिकाणीही साम्य आढळते. अभिमन्युविवाहाचे कथानक वर्णन करण्याआधी विप्रविश्वनाथाने जसे द्रौपदी वस्त्र-हरणाचे कथानक वर्णन केले आहे, तसेच ते 'कथाकल्पतरू'च्या नवव्या स्तबकातील तिसऱ्या अध्यायातही आलेले आहे. महाभारतातील परिचित कथानकात आणि या दोन्ही कवींनी वर्णिलेल्या तपशिलात एक महत्त्वाचा फरक आढळतो तो असा:--

दौपदी वस्त्रहरणाच्या शेवटी धृतराष्ट्राकडून दोन वरांच्या द्वारा दौपदी स्वत:ची आणि पांडवांची सुटका करून घेते, असे व्यासांच्या महाभारतात वर्णन आहे. पण, विप्रविश्वनाथ व कृष्णयाज्ञवल्की या दोन्ही कवींनी, द्रौपदी ही दुर्योधनाशी द्यूत खेळून त्याला दोन डावांत हरवून स्वत:ची आणि पांडवांची सुटका करून घेते, असे निराळेच वर्णन केलें आहे.

तसेच, '**कथाकल्पतरू**'च्या नवव्या स्तबकात, द्रौपदी वस्त्रहरणाचे (अध्याय ३ रा) आणि वत्सला--अभिमन्यू विवाहाचे (अध्याय ७ वा) वर्णन आढळते आणि तेही विप्रविश्वनाथाच्या 'अभिमन्यु विवाहा'तील वर्णनाशी तपशिलाच्या बाबतीत तंतोतंत जुळणारे ! भाषेच्या दृष्टीने विचार करता, विप्रविश्वनाथ हा कवी कृष्णयाज्ञ-वल्कीपेक्षा प्राचीन वाटतो. 'महाराष्ट्र--सारस्वत'कारांनीही आपल्या ग्रंथात आधी विप्रविश्वनाथाची माहिती देऊन त्यानंतर लगेच कृष्णयाज्ञवल्कीचा परिचय करून दिलेला आढळतो. स्वतः कृष्णयाज्ञवल्कीने, 'सकळ पुराणे मंथुणी केली असे टीका' आणि 'या कल्पतरूचे कथण । सत्य असे व्यासवचण' अशी ग्वाही दिलेली असली तरी प्रचलित पुराणात न आढळणारी वत्सलाहरणासारखी कथानके त्याच्या ग्रंथात आली आहेत. तेव्हा, विप्रविश्व-नाथाचे 'अभिमन्यु विवाह' हे काव्य '**कथाकल्पतरू**'ची रचना करताना कृष्णयाज्ञवल्कीसमोर असावें, असा साधार निष्कर्ष काढता येतो.

'**उषाहरन--कथा**' या आख्यानकाव्याचा कर्ता '**कविनंदन**' आणि 'अभीमन्येवीव्हावो'चा कर्ता 'विप्रविश्वनाथ' हे सर्वसामान्यपणे एकाच कालखंडातील कवी असले पाहिजेत, असे या काव्यग्रंथांतील भाषेच्या एकंदर स्वरूपावरून अनुमान करावेसे वाटते. 'उषाहरनकथे'चा कर्ता '**कविनंदन**' हा 'रुक्मिणी--स्वयंवरा'चा (शके १२१४) कर्ता 'कवी **नरेंद्र**' आणि '**उषाहरणा**'चा कर्ता **चोंभा** (शके १३०० पासून १४०० पर्यंत केव्हा तरी) यांच्या नंतरच्या काळातला असल्याचे मी एका ठिकाणी दाखवून दिलेच आहे. कदाचित योगा-योगानेही असेल, पण 'कविनंदना'चे 'उषाहरनकथा' आणि 'विप्रविश्वनाथा'चे 'अभीमन्यवीवाहो' ही दोन्ही काव्ये नागपूर विद्यापीठाच्या संग्रहातील एकाच हस्तलिखितात उपलब्ध झालेली आहेत, याही गोष्टीकडे मी अन्यत्र अभ्यासकांचे लक्ष वेधलेले आहे. [कविनंदनविरचित **उषाहरन--कथा** (संपादक--वि. बा. प्रभुदेसाई) मुंबई १९६५, प्रस्तावना, पृ. २ व ७.]

प्रा. व. दा. कुलकर्णी यांनी 'अभीमुन्ये--वीव्हावो'च्या शके १५६९ मध्ये नकलण्यात आलेल्या एका 'प्राचीनतम' हस्तलिखिताचे संपादन केलेले असून त्याला जोडलेल्या "कवि विप्र-विश्वनाथ आणि 'अभिमुन्ये--वीव्हावो' काव्याचे हस्तलिखित" या शीर्षकाच्या छोटयाशा प्रास्ताविकात ते लिहितात, "माझ्या मते विप्र-विश्वनाथ हा १६ व्या शक--शतकाच्या पूर्वार्धातील कवी असून महानुभाव पंथाचा स्वीकार करण्यापूर्वी (स्वीकार

केला असल्यास) त्याने या काव्याची रचना केली असावी." [विप्र–विश्वनाथकृत **अभिमन्ये–वीव्हावो** (संपादक– व. दा. कुलकर्णी) मुंबई १९६८, पृ. ७] पण, सदर विधानाच्या पुष्ट्यर्थ संपादकांनी कोणतेही आधार दिलेले नाहीत ही मोठीच उणीव असल्याने हे मत विचारात घेण्याचे कारण नाही.

वरील सगळ्या गोष्टींचा साकल्याने विचार करता, विप्रविश्वनाथाच्या 'अभीमन्येवीव्हावो' या काव्याची रचना साधारणतः पंधराव्या (शक) शतकाच्या पूर्वार्धात झाली असून तोच विप्रविश्वनाथाचा काळ ठरतो, असे म्हणावे लागते.

[निरनिराळ्या हस्तलिखितांचा उपयोग करून मी संपादन केलेले '**विप्रविश्वनाथ–विरचित अभीमन्ये वीव्हावो**' हे आख्यानकाव्य नागपूर विद्यापीठाकडून प्रकाशित होत असून त्याला जोडलेल्या 'प्रस्तावने'त कवी विप्रविश्वनाथ, त्याचे काव्य, काळ आणि तदनुषंगिक प्रश्न यांचा मी विस्ताराने परामर्ष घेतला आहे.]

□ □

आदिविद्रोही

यशवंत मनोहर

केशवसुतांपूर्वीची मराठी काव्यपरंपरा काही एका पारंपारिक मूल्यव्यवस्थेला जाणीवपूर्वक वा नेणीवपूर्वक शरण गेलेली काव्यपरंपरा आहे. त्या मूल्यव्यवस्थेच्या हवाबंद वर्तुळात त्या काव्यपरंपरेचा प्रपंच कृतार्थ झालेला आहे.

"इथें न्यायस्थानीं अनय उघडा स्वैर फिरतो !
नरालागीं येथें नरच चरणांहीं तुडवितो !"

ह्या केशवसुतांच्या काळचा त्यांचे जगणे रक्ताळून टाकणारा भीषण आणि विध्वंसक वास्तववाद. गेल्या किती एक शतकांपासून हे वास्तव इथल्या भूमीत अपर्यायी असे वास्तव होते. ह्या वास्तवाच्या परिवर्तनाच्या इच्छाच इथे बुडापासून पुसल्या गेल्या होत्या. त्यामुळेच–

'नरेंच केला हीन किती नर !'

हे केशवसुतांच्या वाट्याला आलेले क्रूरतम वास्तव मागील कित्येक शतकांचे एकछत्री वास्तव होते. ह्या वास्तवाची भक्ती पुकारणाऱ्या पारंपारिक मूल्यव्यवस्थेविरुद्ध केशवसुतांनी विद्रोह मांडला. केशवसुतपूर्व कुणाही कवीने अशा भंजनाचा उच्चार केला नाही. तर त्या व्यवस्थेच्या भजनाचाच प्रचार केला. म्हणून केशवसुत हे मराठी कवितेत आदि विद्रोही कवी ठरतात.

केशवसुतांच्या पूर्वीच्या काव्यपरंपरेचे तीन प्रकार पडतात. हे प्रकार त्यातील कवींनी उक्त मूल्यव्यवस्थेशी इमान राखून केलेल्या अभिव्यक्तीचे–जीवनदृष्टीविषयक बांधिलकीचेच प्रकार ठरतात. संतकाव्य, पंडितीकाव्य आणि शाहिरी हे ते प्रकार. भोवती माणसेच माणसांना चवीने खाताहेत. जनावरांच्या जन्मकळा माणसांचे गळे घोटीत आहेत. आणि संतांचे वाङ्मय निर्गुण–निराकाराचा, आत्मोद्धाराचा आणि पुनर्जन्म–मुक्तीचा विलक्षण हट्ट डोळे मिटवून पुरवून घेत आहे. पंडित कवींचे वाङ्मय हे तर व्यक्तित्वऱ्हासाचे निदर्शक आहे. त्यांची कविता

मृतात्म्यांची कविता आहे. कैलासवासी मूल्यव्यवस्थेचे, सांकेतिकतेचे अकृत्रिम प्रेम संतांप्रमाणेच पंडितांच्याही मनात आहे. भोवतीच्या संपूर्ण पंक्चरलेल्या लौकिकाकडे पाठ फिरवून निर्विकार निवृत्त झालेले हे कवी आहेत. आणि मराठीतील समीक्षा ह्या कवींना कलाकवी म्हणून ओळखत असते. शाहिरी कवितेतही पुरुषी अहंकार मनःपूत खाजवून कल्पनेच्या स्वैर तालावर स्त्रीत्व एकतर्फी वापरले गेले. शाहिरांची जीवनदृष्टी बाष्कळ आणि जीवना-संबंधीची अपेक्षा उथळ होती. शाहीर जीवनासंबंधी बोलले ते पाठ करून. भोवती कमरेला फडा आणि गळचाला गाडगे बांधून रस्तोरस्ती माणूसकी चेंदली जात होती तेव्हा उन्मत्त, वैषयिक आणि ग्रंथगत अध्यात्मिक लिहून आपला आंधळेपणा, परंपराभिमान आणि व्यक्तित्व संकोचाची परमावधीच शाहिरांनी साकार केली. वरील तिन्ही पोटपरंपरांना विमुक्ततेचा किनारा लाभत नाही. त्यांचे सूत्रसंचालन एकचएक मूल्यव्यवस्था करते आहे. ही सर्व व्यक्तित्वे कुठे ना कुठे गहाण पडलेली आहेत. संतकविता जशी पारंपारिक मूल्यव्यवस्थेत चपखल बसणारी कविता आहे तशी पंडिती कविता हीसुद्धा त्याच मूल्यव्यवस्थेत सामावणारी ग्रंथदासांची शब्दान्त कविता आहे.

सातशे वर्षांचा लांबरुंद कागद मराठी काव्यपरंपरेने केशवसुतांपूर्वी चितारून ठेवला. या सातशे वर्षांत निर्माण झाले ते विपूल आहे. जीवनद्रोही शब्दांनी हा काळ गजबजून गेला आहे. त्यातील बरीचशी निर्मिती अक्षर म्हणूनही वाखाणिली गेली आहे. अशी तशी पारायणे, रसग्रहणे आणि गुणगायने आजवर त्यातील रचनेची झालेली आहेत. आणि म्हणूनच सातशे वर्षानंतर लेखन करणारे दुर्मुखल्या तोंडाचे (?) केशवसुत आदिविद्रोही ठरतात हे मागील सातशे वर्षांच्या मराठी काव्याभिरुचीचे अत्यंत अर्थपूर्ण दुर्दैव होय.

मराठी कवितेतील पहिले मुक्त कवी म्हणजे केशवसुत. माणसाला हीन करून सोडणाऱ्या पूर्वसंचिता-पासून, भेदात्म संस्कृतीपासून, मूल्यव्यवस्थेपासून हा मुक्त असलेला पहिला कवी. मुक्ती हा शब्द केशवसुतांपूर्वी अनेकांकडून अनेकदा वापरला गेला. पण केशवसुतांना मिळालेल्या मुक्तीवर अधिकार सांगणारा पूर्वीच्या मराठी कवितेत कुणीच झाला नाही. पारंपारिक मूल्यव्यवस्थेच्या ताब्यात असलेली मुक्ती केशवसुतांपूर्वी हजारोंना मिळाली असेल पण केशवसुतांना मिळालेली मुक्ती कुणाची गुलाम नाही. बांधील नाही. म्हणून त्यांना मिळालेली ही मुक्ती सर्वार्थाने अभिनव आहे. तिच्यावर कुणा गैरहेतूंचे पहारे नाहीत. माणसाला कोंडून मारणाऱ्या भिंती त्या मुक्तीला नाहीत. कुंपण नाही. त्यांनी या संदर्भात कुठल्याही स्थलकालबद्ध सांस्कृतिक संचिताची-धर्माची ताबेदारी पत्करली नाही. ते म्हणतात...

(१) 'मळ्यास माझ्या कुंपण पडणें अगदी न मला साहे !...'
जिकडे जावे तिकडे माझीं भांवडे आहेत,
सर्वत्र खुणा माझ्या घरच्या मजला दिसताहेत;
कोठेही जा–पायांखाली तृणावृता भू दिसते;
कोठेही जा–डोईवरतें दिसतें नीलांबर ते !

(३) 'ब्राह्मण नाही, हिंदुही नाही, न मी एक पंथाचा...

(४) ...ती माझी, मी त्यांचा,–एकच ओघ अम्हांतुनि वाहे...'

याप्रकारे प्रथमच केशवसुतांनी संकुचित सवत्यासुभ्यापासून अन्याय्य मूल्यव्यवस्थेच्या देठापासून स्वतःला बेफिकीर वेगळे करून घेतले ही मुक्ती अपूर्व होती. ह्याच मौलिक मुक्तीची कूस उजवून व 'नरेंच केला हीन किती नर' ह्या पहिल्याच महान साक्षात्काराचा प्रकाश कवळून केशवसुतांची कविता जन्माला आली. पूर्वीच्या कवितेची गाठ ह्या सर्वोदयी भाग्याशी पडलीच नव्हती. केशवसुत आदिविद्रोही ठरतात कारण प्रथमच ते न्याय्य मानवी समतेचा, न्यायाचा, स्वातंत्र्याचा अपर्यायी उत्कट उच्चार मांडतात. आणि ही एवढीशी बाबच पूर्वीच्या सातशे वर्षांच्या दिवाळखोरीचा सहीसही हिशेब सचित्र करते.

'जुनें जाउं द्या मरणालागुनि
जाळूनि किंवा पुरुनी टाका...'

याप्रकारे सर्वश्रेष्ठ मानवी मूल्यांसाठी प्रथमच इतक्या आकांताने आवाज उठविला तो केशवसुतांनी ! इतका जन्म उम्याने पेटून निघाला तो केशवसुतांचाच ! इतका मेंदू रक्ताळून काळवंडला तो केशवसुतांचाच ! इतका जीवघेणा चित्कार प्रथमच केला तो भरडून निघालेल्या केशवसुतांच्या श्वासांनीच !

'बंडाचा तो झेंडा उभवुनि धामधूम जिकडे तिकडे–
उडवुनि देउनि जुलूमाचे या करूं पहा तुकडे तुकडे !'

याप्रकारे केशवसुतांनी प्रथमच विद्रोह पुकारला तो इथल्या माणसांना हिणवणाऱ्या अध्यात्माशी, माणसांपासून प्रकाश चोरणाऱ्या अंधारकोठडीशी, ग्रंथसिद्ध फसवेगिरीशी, मागील सातशे वर्षांतील कवीप्रवृत्तींशी; समतेच्या–न्यायाच्या–स्वयंभू स्वातंत्र्याच्या शत्रूंशी. गेल्या सात शतकांच्या दुःसह आजारांशी. त्यांच्या अनुचित पिंडप्रकृतीशी.

'उठा उठा बांधा कमरा
मारा किंवा लढत मरा'

असा निर्वाणीचा हाकारा जीर्णव्यवस्थेच्या हवाबंद वेशीवरुन त्यानी केला. त्यांच्या किंवा त्यांच्यापूर्वीच्या नजिकच्या काळात इंग्रजी वळणाचे लेखन करणारांमध्येही केशवसुती आत्मदाह सापडत नाही. असा वादळ प्यालेला वणवा दिसत नाही.

'रूढी जुलूम यांची भेसुर
सन्ताने राक्षसी तुम्हाला
फाडुनि खाती, ही हतवेला–
जलशाची का ? पुसा मनाला !'

असा सवाल इथल्या बध्यांना कुणी विचारलाच नव्हता. त्यांचे रूढीच्या लेकरांशी तर युद्ध आहेच पण मूळ म्हणजे आईलाच नष्ट करायचे आहे, कायम मुक्तीसाठी.

'गाडू ही मग रूढि विस्मृतिचिया त्या खोल खाड्यामधी ।'

कारण त्याशिवाय भविष्याला मुक्ती नाही. याप्रकारे केशवसुतांनी जुन्या मूल्यव्यवस्थेच्या हवाबंद वेशीलाच भगदाडे पाडली. निकराचा मारा करून अंधार पांघरून सुस्तावलेला पाडा पाडा त्यांनी उठविला. समाजमनाच्या पारंपारिक बेरजेला गोफण उगारून त्यांनी धारेवर धरले. अन्याय्य नियमांच्या ओझ्याखाली ज्यांनी आत्मियतेने स्वतःस गाडून घेतले होते त्यांचे निर्मनुष्य स्मशान केशवसुतांनी जीवाचा पुरा तडफडाट करीत जागविले. जिव्हांची बंधने गळून पडणाऱ्या घडीसाठी साऱ्या मुक्यांचे कान भरले. गुलामीच्या प्रथेला जबरदस्तीने जागवणाऱ्यांच्यासाठी त्यांनी म्हटले–

'नरालागी त्या गे त्वरित अधमा ओढुनि करीं
समुद्राच्या खालीं दडपुनि भरू नक्रविवरीं !'

ही संतापाने तापलेली भाषा केशवसुतांच्या मनातील डागल्या जाणाऱ्या घटिकांची चित्रे काढते.

केशवसुतांपूर्वीची शतके ज्यांच्या जगण्यावर पाय ठेऊन उभी होती त्यांच्या जन्मदुःखाला केशवसुतांनीच प्रथम माऊलीच्या मायेने पाहिले. अंत्यजाच्या मुलाला कुठला प्रश्न असू शकतो असे पूर्वी कुणालाच वाटले नाही. अत्यंजाच्या मुलाचा अगदी अक्षरशः पहिला प्रश्न पहिल्यांदा आमच्या उभ्या संस्कृतीला, समाजाला केशवसुतांनीच

विचारला. मजुराची उपासमार ही शतकानुशतके चालूच होती. पण ती दिसली प्रथम केशवसुतांना आणि प्रथम प्राण कासाविस झाले तेही त्यांचेच. अवकाशाच्या ओसाडीतील मुके पडसाद बोलते करू पाहणारे केशवसुत आदिविद्रोही आहेत. 'पुराण तेथुनि सुंदर सोज्वळ म्हणणाऱ्या मुर्खांवा धिक्कार' करणारे, माणसाला माणूस असणे नाकारते ते जुने मरणालागुनि जाऊ द्या म्हणणारे केशवसुत आदिविद्रोही आहेत. जुन्या रूढी, परंपरांच्या तालावर नाचून गतशतकांनी घोर पापे केली म्हणणारे, धर्माचे डंबर माजवून नीतीला अडथळा करणाऱ्या खुळचांना धारेवर धरणारे केशवसुत आदिविद्रोही आहेत. स्वभाव न बदलणाऱ्या अमानुष नियमांची उत्तरक्रिया करायला निघालेले, जे खोटे, घातक त्यांचे बेडर भंजन करायला निघालेले केशवसुत आदिविद्रोही आहेत.

'वैर तयाला, पूर्वीच्या
आर्यांचा बडिवार
गाउनि जे निज षंढत्वा
मात्र दाविती फार !'

याप्रकारे तापून कडाडणारे, 'वैर तयाला, जे गरिबी शिकवितात बालांस।' म्हणणारे आणि वृत्तीसर्वस्व एकवटून हाणाहाण करणारे केशवसुत आदिविद्रोही आहेत. पूर्वीच्या सात शतकांनी जोपासलेली मूल्यव्यवस्था हाणून पाडावी असे या नव्या शिपायालाच प्रथम वाटले आहे. त्या भेदावडंबरी व्यवस्थेच्या मूर्तिभंजनाचा कडकडीत नारळ मानवांच्या आयुष्य मार्गावर निज मज्जेची फुले पसरणाऱ्या मराठीतील या आदिकवीनेच फोडलेला आहे. निरोगी मानवी मूल्यांसाठी कासाविस होणारा आणि कडव्या क्रोधाने त्यांसाठीच युद्धाचे रणशिंग फुकणारा केशवसुत नावाचा हा कवी मराठी कवितेत आदिविद्रोही आहे. जनमनाचे मेंदू झडपून निष्पर्ण झाडावर खात बसणाऱ्या रूढी, परंपरा आणि मागील शतकांची दुःखद कमाई यावर प्राणपणाने आघात करणारे त्या कमाईला मृत्यूदंड ठोठावणारे केशवसुत हे आदिविद्रोही आहेत. तुतारी आणि स्फूर्ति ह्या दोन कविता म्हणजे या आदिविद्रोहीच्या जग उलथून टाकण्यासाठी सज्ज झालेल्या बलवुलंद भुजा आहेत. शिवाय नवा शिपाई, गोफण केली छान, मूर्तिभंजन, अंत्याजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न, मजुरावर उपासमाराची पाळी, रूढि–सृष्टि–कलि इ. कवितांनीही ह्या आदिविद्रोही कवीचे प्रखर, साजिवंत आणि चिरंतन आदरणीय असे अस्तित्व साक्षात केले ले आहे.

□ □

विदर्भ साहित्य संघ

जमा-खर्च

१९७१-७२

अनुक्रमणिका

अनुसूची ८ (नियम) १७ (१) प्रमाणे)

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

३१ मार्च १९७२ चे स्थिती विवरण (बॅलन्सशीट)

निधी व देणे	रुपये पैसे	रुपये पैसे
मंदिर निधी मागील		२,५०,६८६–९१
सरकारी अनुदान मागील रंगमंदिर	२,४१,९७३–००	
श्रीशिवाजी ग्रंथालय	३२,०००–००	२,७३,९७३–००
इतर विशेषांकित निधी–		
अवमूल्यन निधी	२,९९,३८२–८८	
आजीव सभासद	१५,०६८–००	
कै. वेहेरे व्याख्यानमाला	६०००–००	
श्रीगणेश व्याख्यानमाला	६०००–००	
श्री. खांडेकर सत्कार निधी	८२०५–००	
कै. श्री. वरेरकर सत्कार निधी	५८५–७१	
डॉ. शिगणापूरकर पारितोषिक	५००–००	
कै. श्री. नेने स्मारक निधी	७५–००	
रंगमंदिर देणग्या	४००१–००	
भविष्य निधी	४३६३–२२	
कै. पद्माकर डावरे एकांकिका नाटच स्पर्धा	९७७–३९	
कै. न्या. रानडे वादविवाद स्पर्धा	२१०–९६	

मालमत्ता व घेणे	रुपये पैसे	रुपये पैसे
मंदिर रचना (संघ मंदिर व श्रीशिवाजी ग्रंथालय)		७,८२,६४१–५९
विद्युत् आणि दूरध्वनी स्थितनिक्षेप		२,१५६–००
कर्ज व अग्रिमा :		
कर्मचाऱ्यांना अग्रिमा		१,३५५–००
भाडे–पानठेला	६०२–००	
,, रंगमंदिर	२०९०–००	२,६९२–००
मीरा इलेक्ट्रिकल्स–अग्रिमा		१६००–००
श्री. वाडी–अग्रिमा		३८२४–४७
श्री. दिघे–अग्रिमा		१४३–५०
श्री. चिमोटे–अग्रिमा (मायक्रोफोनसाठी)		५०००–००
(सा. सहकार संघ लि. अग्रिमा)		९७–५०
मुदती ठेवी (ट्रस्टीचे रु. २००० /– धरून)		३१,७०५–००
रोख आणि बॅंक खाते शिल्लक		
बॅंक ऑफ महाराष्ट्र (रंगमंदिर)	३७,११९–५४	
(शिवाजी ग्रंथालय)	८७९–५७	

कै. नाना जोग स्मारक फंड	२.०६८–८८		बँक ऑफ महाराष्ट्र (युगवाणी)	२४२–३०	
श्रीशिवाजी ग्रंथालय देणग्या	६५४१४–००		विदर्भ प्रि. को. हा. सोसा. (सेव्हिंग्ज)	२२१४–७१	
श्री. पेंडसे छायाचित्र	२५–००	४,१२,८७७–०४	,, (भ. निधी)	४३६३–२२	
तात्पुरते कर्ज		७०००–००	शिल्लक जवळ रंगमंदिर	११५–१९	
निलंबित खाते		५–४०	डाक तिकिटे	३२–५०	४४,९६७–०३
देणे असलेली देयके व खर्च		९००३–५२			
कै. गडकरी स्मारक भवन, सावनेर		१०७–००	जमाखर्चाचा हिशेब–		
श्री. वाडी, हिशेबनीस		१००–००	मागील बॅलन्स शीटमध्ये		
बँक ऑफ महाराष्ट्र		१८–५३	दाखविलेली रक्कम	६८,०२१–४९	
			अधिक–यंदाचे (न्यूनता)	९,५६८–१७	७७,५८९–६६
	एकूण	९,५३,७७१–४०		एकूण	९,५३,७७१–४०

प्रमाणपत्र—विदर्भ साहित्य संघ या संस्थेच्या ३१ मार्च १९७२ रोजी तयार असलेल्या स्थितिविवरणात वर दिलेले आकडे संघाच्या पुस्तकांशी तंतोतंत जुळतात आणि ही पुस्तके आम्ही तपासली असून ती बरोबर आहेत असे आम्ही प्रमाणपत्र देतो.

याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
नागपूर दि. १३–७–७२

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ

वि. ब. पंडित
अध्यक्ष
विदर्भ साहित्य संघ

म. गो. मांबूरकर
कोषाध्यक्ष
विदर्भ साहित्य संघ

महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
चार्टर्ड अकौंटंट्स

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

३१–३–१९७२ च्या स्थिती–विवरणाच्या मत्तेचे अनुसूचितीचे पत्रक

तपशील	३१–३–१९७१ चे मूल्य	अधिक यंदाचे	एकूण ३१–३–७२ पर्यंत	३१-३-१९७१ पर्यंत अवमूल्यन (Depereciation)	अवमूल्यन यंदाचे	३१–३–१९७२ पर्यंत अवमूल्यन	३१–३–१९७२ ला निव्वळ मूल्य	
रंगमंदिर	५,९२,९१३–४५	२,७०४–२०	५,९५,६१७–६५	२,३२,८१९–४४	१८,००५–००	२,५०,८२४–४४	३,४४,७९३–२१	५%
श्रीशिवाजी ग्रंथालय	१,०१,७५१–८२		१,०१,७५१–८२	१३,२५१–०८	२,२१२–५०	१५,४६३–५८	८६,२८८–२४	२½%
टिनशेड आणि विहीर	५,३४१–८६		५,३४१–८६	१,३२४–७६	१००–००	१,४२४–७६	३,९१७–१०	२½%
उपस्कर आणि स्थावर								
रंगमंदिर	४०,१४२–१७		४०,१४२–१७	२१,५३८–०१	१,८६०–००	२३,३९८–०१	१६,७४४–१६	१०%
विदर्भ साहित्य संघ	१४,८५५–२६		१४,८५५–२६	७,५४१–०९	७३१–००	८,२७२–०९	६,५८३–१७	१०%
पुस्तके	१३,९९३–५३	३,०४६–२२	१७,०३९–७५				१७,०३९–७५	
विर्जीव साठा	९४०–६१	७२०–००	१,६६०–६१				१,६६०–६१	
कै. नाना जोग पुतळा	३,२५४–४३		३,२५४–४३				३,२५४–४३	

अनुक्रमणिका

कै. गडकरी तैलचित्र	३००–००		३००–००				३००–००
लो. ना. बापूजी अणे तैलचित्र	३४१–१७		३४१–१७				३४१–१७
ध्वनिक्षेपक	५००–००	१,१२५–००	१,६२५–००				१,६२५–००
पाण्याचे मीटर	११२–००		११२–००				११२–००
मायक्रोफोन	५९९–८७		५९९–८७				५९९–८७
एकूण...	७,७५,०४६–१७	७५९५–४२	७,८२,६४१–५९	२,७६,४७४–३८	२२,९०८–५०	२,९९,३८२–८८	४,८३,२५८–७१

याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
नागपूर दि. १३–७–१९७२
महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
चार्टर्ड अकौंटंटस्

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस
वि. सा. संघ

दि. ब. पंडित
अध्यक्ष
वि. सा. संघ

म. गो. भांबूरकर
कोषाध्यक्ष
वि. सा. संघ

अनुसूची ९ (नियम १७ (१) प्रमाणे)

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

३१ मार्च १९७२ ला संपणाऱ्या जमा-खर्चाचा तक्ता

खर्च	रुपये पैसे	उत्पन्न		रुपये पैसे
इमारतीकरिता झालेला खर्च—		व्याज		३,२२२-८२
अवमूल्यन (Depreciation)	२३१२-५०	सरकारी अनुदान (युगवाणी) (१९७०-७१ व १९७१-७२)		१०,०००-००
व्यवस्था खर्च	१७,१७३-०१	देणग्या		१,५११-००
अंकेक्षण शुल्क	२००-००	नाटयसमिती	१४१०-५०	
		सांस्कृतिक कार्यक्रम	८६७-१०	
अवमूल्यन (Depreciation)	७३१-००	ग्रंथालय	४३३-००	
वि. सा. संघाच्या उद्देशाप्रमाणे झालेला खर्च—		वि. सा. संघ कार्यक्रमांचे उत्पन्न		२७१०-६०
		इतर उद्‌गमांपासून उत्पन्न (Income from other Sources)		
शैक्षणिक	२३,१८२-७५			
		साधारण सभासद वर्गणी		२१६०-००
		परीक्षा शुल्क		५५१७-२५
		पुस्तक विक्री		९९८-७०
		युगवाणी वर्गणी		६९०-००
		किरकोळ उत्पन्न		१३५४-९२
		रंगमंदिर आधिक्य (Rang Mandir Surplus)		५८६६-३०
		न्यूनता स्थिती विवरणाकडे (Deficit to B/sheet)		९५६८-१७
एकूण	४३,५९९-२६	एकूण		४३,५९९-२६

मा. नी. गलगलीकर	दि. ब. पंडित	म. गो. भांबूरकर	याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
सरचिटणीस	अध्यक्ष	कोषाध्यक्ष	१३-७-७२
वि. सा. संघ	वि. सा. संघ	वि. सा. संघ	महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
			चार्टर्ड अकौंटंटस्

विदर्भ साहित्य संघ–धनवटे रंग मंदिर, नागपूर

३१ मार्च १९७२ ला संपणाऱ्या आय–व्ययाचा तक्ता

व्यय		रुपये पैसे	आय	रुपये पैसे
वेतन		११,१४०–००	भाडे	५३,३९०–००
वीज खर्च		६,०७९–६२	द्विचक्र स्थान	१,१०५–७४
वीज–सामान		१,६५३–९०	कॅन्टीन भाडे	१०९०–००
कर		८,७८८–३०	किरकोळ	४५–७५
विमा हप्ता		४४८–७५		
दूरध्वनी		७३४–४५		
किरकोळ खर्च		८७९–६२		
लेखन–मुद्रण		३३–६५		
अधिकोष वर्तन		१–२०		
दुरुस्ती		१४७–७०		
अवमूल्यन (depreciation)		१९,८६५–००		
इमारत ५% प्रमाणे	१८००५–००			
उपस्कर १०% प्रमाणे	१८६०–००			
आधिक्य		५,८६६–३०		
	एकूण	५५,६३१–४९	एकूण	५५,६३१–४९

मा. नी. गलगलीकर	वि. ब. पंडित	म. गो. मांबूरकर	याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
सरचिटणीस	अध्यक्ष	कोषाध्यक्ष	१३–७–७२
वि. सा. संघ	वि. सा. संघ	विदर्भ साहित्य संघ	महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
			चार्टर्ड अकौंटंटस्

विदर्भ साहित्य संघ–धनवटे रंगमंदिर, नागपूर

३१ मार्च १९७२ ला संपणाऱ्या वर्षाचा जमा–खर्चाचा तक्ता

उत्पन्न	१९७१–७२ रुपये पैसे	१९७०–७१ रुपये पैसे
रंगमंदिर भाडे (१९७०–७१ चे येणे रु. ५०० वगळून)	५३,८९०–००	५६,६१०–००
कॅन्टीनचे व इतर भाडे (१९७०–७१ ची शिल्लक रु. ६३० वगळून)	१,७२०–००	१,३६०–००
किरकोळ	४५–७५	३६–५०
द्विचक्र स्थान	१,१०५–७४	७३६–६८
पानठेला		२६२–५०
कर्मचाऱ्याकडील अग्रिमा वसुली	४,४९०–००	३,०५५–००
एकूण...	६१,२५१–४९	६२,०६०–६८

खर्च	१९७१–७२ रुपये पैसे	१९७०–७१ रुपये पैसे
वेतन	११,१४०–००	१२,०३०–००
अधिकोष वर्तन	१–२०	०–६०
किरकोळ	८७२–६२	१,६८५–०१
विद्युत सामुग्री व दुरुस्ती	१,६५३–९०	१,८६५–९९
विद्युत देयके	६,०७९–६२	४,५४०–५५
मुद्रण लेखन सामुग्री	३३–६५	३१५–००
दूरध्वनी	७३४–४५	३७७–८५
विमा खर्च (इमारत)	४४८–७५	४४८–७५
संधारण व दुरुस्ती	१४७–७०	१,७०७–४७
नगरपालिका कर	८,७८८–३०	५,८६६–६२
कर्जावरील व्याज		६०–००
एकूण...	२९,९००–१९	२८,८९७–८४

अनुक्रमणिका

वि. सा. संघास देणे असलेले व्याज		६०–००
एकूण...	६१,२५१–४९	६२,१२०–६८
आरंभीची शिल्लक—जवळ	४९–१७	७०८–३४
बँक ऑफ महाराष्ट्र (करंट खाते)	२६,९६३–४६	१५,४८८–८२
एकूण...	८८,२६४–१२	७८,३१७–८४

मायक्रोफोन खरेदी		५९९–८७
वि. सा. संघास कर्ज	५,०००–००	१०,०००–००
कर्मचाऱ्यास अग्रिमा	४,८६०–००	२,८१५–००
पंखा खरेदी	३५०–००	
विद्युत्–फिटिंग (नवीन)	५०४–२०	
ॲम्प्लिफायर (नवीन)	१,१२५–००	
रि–वायरिंग	२,२००–००	
मायक्रोफोन खरेदीसाठी श्री. चिमोटे यांना अग्रिमा	५०००–००	
हीरा इलेक्ट्रिकल्स यांना अग्रिमा		१,६००–००
वि. सा. संघाच्या कर्जाची परत फेड		६,०००–००
भाडे येणे (श्री. दिवाडकर यांचेकडून)	५९०–००	६३०–००
(कलेक्टर, नागपूर कडून)	१,१००–००	५००–००
(पानठेला)		२६२–५०
(नाटयसंपदा, मुंबईकडून)	४००–००	
एकूण...	२१,१२९–२०	२२,४०७–३७
अखेरी शिल्लक—जवळ	११५–१९	४९–१७
बँक ऑफ महाराष्ट्र	३७,११९–५४	२६,९६३–४६
एकूण...	८८,२६४–१२	७८,३१७–८४

प्रमाण पत्र—आम्ही 'वि. सा. संघाच्या'—धनवटे रंग मंदिराचे दि. ३१ मार्च १९७२ रोजी संपणाऱ्या वर्षाचे जमा खर्चाचे हिशेब तपासले असून, ते संस्थेच्या पुस्तकांशी तंतोतंत जुळत असून, ती पुस्तके बरोबर आहेत, असे आम्ही प्रमाणपत्र देतो.

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस
वि. सा. संघ

वि. ब. पंडित
अध्यक्ष
वि. सा. संघ

म. गो. मांबूरकर
कोषाध्यक्ष
वि. सा. संघ

याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
१३–७–१९७२
महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
चार्टर्ड अकौंटंटस्

विदर्भ साहित्य संघाची प्रकाशने

मराठी वर्णोच्चार विकास

डॉ. द. ह. अग्निहोत्री

पृष्ठे : ४६८ डेमी किंमत : १६ रुपये

लोकसाहित्य संपदा

ना. रा. शेंडे

पृष्ठे : ३३६+८ किं. ६ रुपये

प्रयोगक्षम मराठी नाटके

डॉ. मु. श्री. कानडे

किं. १५ रुपये

विदर्भ—साहित्य संघ (वणी शाखा प्रकाशित)

अक्षर माधव

(लोकनायक मा. श्री. अणे यांच्या मौलिक वाङ्मयीन लेखांचा संग्रह)

पृष्ठे : ३५० किंमत : १० रुपये

पदाती

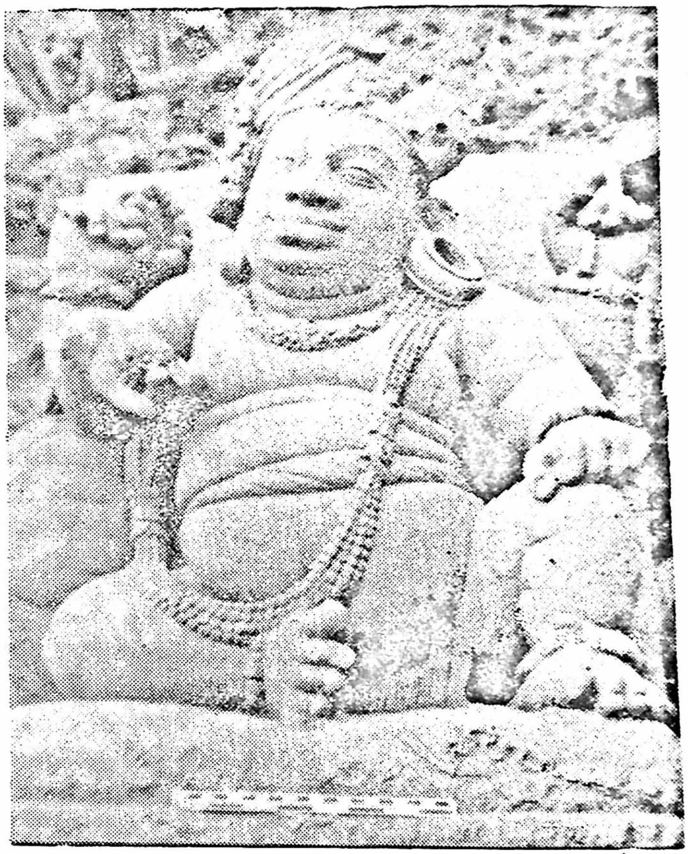
(काव्य)

ना. मा. सरपटवार

पृष्ठे : ८० किंमत : ३ रुपये

वरील प्रकाशने : सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी मार्ग, नागपूर यांचेकडे मिळतील.

अनुक्रमणिका



बौद्धकालीन कुबेर : रामटेक परिसरात मनसळ जवळ
दि. ५ जुलै, १९७२ रोजी ही
'जंभल मूर्ति' सापडली.
मूर्तिवाचन : डॉ. वि. भि. कोलते व डॉ. शां. भा. देव.
या मूर्तीच्या अंगावर असलेल्या
दागिन्यांचे पवनी येथील उत्खननात
सापडलेल्या दागिन्यांशी बरेच साम्य असून या
मूर्ती बौद्ध संस्कृतीच्या अस्तित्वाचा पुरावा देऊ शकतील.

अनुक्रमणिका



युगवाणी : दिवाळी अंक : १९७२

अभिरुचिसंपन्न दर्जेदार लेखन
'युगवाणी'ला हवे आहे.

आपले लेखन १५ सप्टेंबर, १९७२ पर्यंत
'युगवाणी'कडे पाठवा.

प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर–१२.
मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर–१२.

अनुक्रमणिका